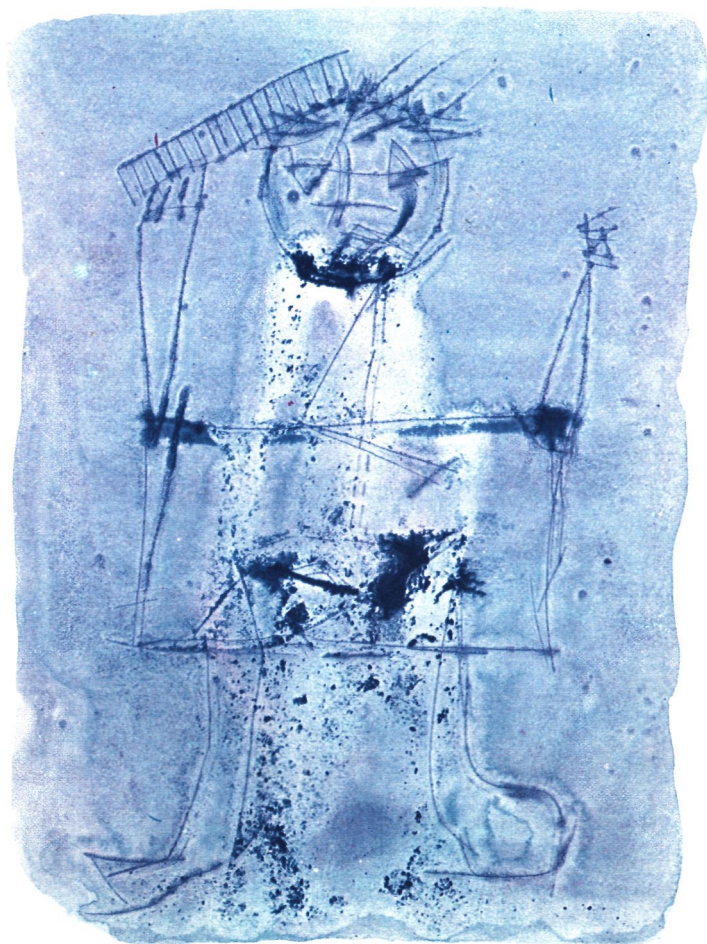


CUADERNOS

HISPANOAMERICANOS



SW

MADRID **336**
JUNIO 1978

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Revista mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M. 3875/1958

Director

JOSE ANTONIO MARAVALL

Jefe de Redacción

FELIX GRANDE

336

*Dirección, Administración
y Secretaría:*

Centro Iberoamericano de Cooperación

Avda. de los Reyes Católicos

Teléfono 244 06 00

MADRID

INDICE

NUMERO 336 (JUNIO 1978)

Págs.

ARTE Y PENSAMIENTO

TINO VILLANUEVA: <i>Sobre el término «chicano»</i>	387
LUIS ROSALES: <i>Poemas</i>	411
JOSE ANTONIO ALVAREZ VAZQUEZ: <i>Teoría y práctica política de Quevedo</i>	427
FELIX GRANDE: <i>Monólogo de Horacio</i>	452
FELICIANO FLORES: <i>La poesía que se ve y se toca de Ernesto Cardenal</i>	460

NOTAS Y COMENTARIOS

Sección de notas:

JUAN MANUEL GARCIA RAMOS: <i>Tres perfiles de la poesía canaria última: Juan Jiménez, Angel Sánchez y Juan P. Castañeda</i> ...	505
BLAS MATAMORO: <i>Algunas claves</i>	518
JERRY NEWGORD: <i>Dos cuentos de Juan José Arreola</i>	527
MANUEL QUIROGA CLERIGO: <i>Pasiegos y vaqueiros de alzada: dos mundos angustiados</i>	534

Sección bibliográfica:

HORACIO SALAS: <i>Crónica de una epopeya del lenguaje</i>	543
HILLYER SCHÜRJIN: <i>Buero y Sastre en «Clásicos Castalia»</i>	546
MARIANO PESET: <i>Dos estudios sobre el siglo XVIII en Valencia</i> ...	551
LUIS ALBERTO DE CUENCA: <i>Medievalia</i>	557
A. MARTINEZ MENCHEN: <i>Antonio Ferres: El colibrí con su larga lengua</i>	562
JOAQUIN GONZALEZ CUENCA: <i>Filgueira Valverde y la lírica medieval gallega</i>	564
GALVARINO PLAZA: <i>Notas marginales de lectura</i>	567
<i>Publicaciones recibidas</i>	573

Cubierta: ENRIQUE CARLON.

ARTE Y P
E
N
S
A
M
I
E
N
T
O

SOBRE EL TERMINO "CHICANO"

Es curioso que, más de mediado ya el siglo xx, carezcamos de un estudio que explique de una vez por todas la etimología concreta—juntamente con sus matizaciones—del término *chicano*, y que los pocos y sumarios comentarios sobre él, cuando no llevan la estampa del sensacionalismo, resulten muy parcialísticamente desarrollados¹. Es verdad que tanto se ha empleado en los últimos diez años esta designación étnica, que corre peligro de llegar a no decir ya nada. Lo poco que podría yo aportar al respecto lo desarrollaré a continuación mediante unas cuantas nociones con las que personalmente estoy, desde hace tiempo, familiarizado, y que en conjunto puedan servir de orientación. El lector se dará cuenta que el tema que abordo me llevará ineludiblemente al terreno de precisar también dos otras voces: *pocho* y *pachucho*.

La primera reflexión que se impone es que a principios de este siglo *chicano* tenía, por lo menos en mi estado natal (Texas), un significado peyorativo haciendo referencia al mexicano «de clase inferior», entendiendo por el mismo un ciudadano estadounidense de ascendencia mexicana, fuese oriundo de Estados Unidos o ciudadano ya naturalizado. Hay quienes me aseveran que esta misma explicación se podría más o menos aplicar al resto de Aztlán (sudoeste de Estados Unidos).

Entro más en detalle señalando que *chicano*, por lo general, se refería al obrero mexicano no calificado y recién llegado a Estados Unidos. A diferencia del *pocho*—el mexicano nacido en Estados Unidos, es decir, el méxicoamericano que se encontraba más establecido en el país, y así más «asimilado» al idioma inglés y a las costumbres estadounidenses—, al *chicano* se le clasificaba en una categoría social más inferior por ser obrero transitorio, teniendo que emigrar a regiones agrícolas, yendo de cosecha en cosecha, a campamentos de obra ferroviaria, o bien a centros urbanos, en busca siempre de trabajo para ganarse el sustento.

Esta aventura de cruzar la frontera México/Estados Unidos por el

¹ Hay, no obstante, un excelente estudio panorámico que discute los varios auto-apelativos, inclusive *Mexican American* y *chicano*, que se nos ha dado. Cfr. RICHARD L. NOSTRAND: «'Mexican American' and 'Chicano': Emerging Terms for a People Coming of Age», *Pacific Historical Review*, volumen XLII, núm. 3 (august 1973), págs. 389-406.

obrero no calificado mexicano no podría estar mejor expuesta y documentada que en el corrido «El lavaplatos» de veinticuatro estrofas grabado hacia finales de la década de los 20. En él se nos revela lo que podría considerarse un «típico» itinerario—en este caso México-Hollywood-Sacramento-México—que lleva el protagonista tanto al centro urbano como al campo laboral. Lo vemos unirse a un campamento ferroviario («el traque»), hacer «la pizca del tomate y el desahijar betabel», echarle «piedra y arena a la máquina batidora» (de cemento), lavar platos y «trabajar en el teatro». Cito las estrofas que más dan los datos principales que aquí interesan:

*Soñaba en mi juventud
ser una estrella de cine
y un día de tantos me vine
a visitar Hollywood.*

*Un día muy desesperado
por tanta revolución
me pasé para este lado
sin pagar la inmigración.*

... ..

*Qué arrepentido,
qué arrepentido
estoy de haberme venido.*

*Es el trabajo decente
que lo hacen muchos chicanos,
aunque con l'agua caliente,
se hinchan un poco las manos.*

*Pa' no hacérselas cansada,
me enfadé de tanto plato,
y me alcancé la puntada
de trabajar en el teatro.*

*Ay, qué bonito;
ay, qué bonito,
circo, maroma y teatrillo.*

... ..

*Aquel que no quiera creer
que lo que digo es verdad,
si se quiere convencer
que se venga para acá.*

*Adiós, sueños de mi vida;
adiós, estrellas del cine;
vuelvo a mi patria querida,
más pobre de lo que vine.*

*Nos despedimos;
adiós, paisanos,
porque ahora sí ya nos vamos*².

Cosa curiosa: que a principios de la década de los 60 y en una región muy específica, *chicano* tenía—y quién va a decir que aún hoy no siga teniendo—el mismo significado que el de cinco décadas atrás. Esto muy fácilmente se comprueba a través de otra canción, esta vez una canción ranchera (música popular, «música nortea» más bien, típica del norte de México y del sur de Texas) por lo visto escrita, así como lo es «El lavaplatos», desde el punto de vista mexicano. A continuación «El chicano», que íntegramente reproducimos:

*Ya me voy a trabajar al norte pa' ganarme yo mucho dinero.
Luego que yo quiera divertirme yo me vengo a pasear a Laredo.
En Laredo se encuentra de todo, ven aquí si te quieres pasear,
Hay cerveza, mariachis, canciones y mujeres que saben amar.
En Laredo tengo una morena que la quiero por linda y por bella,
Y si Dios me concede licencia yo regreso y me caso con ella.
Me la llevo a vivir a mi lado, pa' quererla con toda pasión,
Para darle todo mi cariño y entregarle todo el corazón.
Ya me voy, mis queridos amigos; vamos todos a darnos la mano,
aunque yo esté en Estados Unidos, yo no niego que soy mejicano.
Ahora, sí, ya me voy y me despido, me despido con gusto y esmero;
Ya me voy a trabajar al norte pa' venirme a pasear a Laredo*³.

Pero había empezado por discutir la división de clases entre el *chicano* y el *pocho*. Esta conciencia de clase la creó el *pocho*, es decir, el de ascendencia mexicana—ya sea el nacido en Estados Unidos o el inmigrante mexicano ya establecido en el país—; en fin, el mexicano americanizado que se sentía más «de acá» (Estados Unidos) que «de allá» (México). Sintiendo superior al obrero recién llegado de México, el *pocho* creó una situación cuyo resultado vino siendo, ni más ni menos, la marginación social de sus compatriotas.

Quien mejor ha mostrado esta estratificación social es el intelectual Ernesto Galarza por haberla experimentado en carne propia. Su conocimiento del inglés lo capacitaba a la tierna edad de ocho años para ocuparse de traducir para la comunidad chicana en sus trámites coti-

² Autor no indicado, «El lavaplatos», grabado por Chaves y Lugo en Columbia Records (4218X), hacia finales de los veinte. Tomo el texto del corrido y los datos del folleto que acompaña el LP *Una historia de la música de la frontera, Texas-Mexican Border Music* (vol. 2): *Corridos Part 1; 1930-1934*, Arhoolie Records (Folklyric 9004), Berkeley, California. La versión de «El lavaplatos» de este álbum de 1975 es la original de los Hermanos Bañuelos, grabada hacia 1930 en Vocalion Records (8349), Los Angeles, California.

³ JUAN VILLA, «El chicano», grabada a principios de los sesenta por el conjunto Los Norteños de Nuevo Laredo en Del Valle Records (650+), McAllen, Texas. El poema y los datos sobre él los tomo de la cubierta y del folleto que acompañan el LP *Una historia de la música de la frontera, Texas-Mexican Border Music* (vol. 1): *An Introduction: 1930-1960*, Arhoolie Records (Folklyric 9003), Berkeley, California, 1974.

dianos con las jerarquías anglosajonas en Sacramento, California, hacia 1913. Así lo explica Galarza en su autobiografía, *Barrio Boy*, Ballantine Books, New York, 1972:

My clients were not *pochos*, Mexicans who had grown up in California, probably had even been born in the United States. They had learned to speak English of sorts and could still speak Spanish, also of sorts. They knew much more about the Americans than we did, and mucho less about us. The *chicanos* and the *pochos* had certain feelings about one another. Concerning the *pochos*, the *chicanos* suspected that they considered themselves too good for the *barrio* but were not, for some reason, good enough for the Americans. Toward the *chicanos*, the *pochos* acted superior, amused at our confusion but not especially interested in explaining them to us. In our family when I forgot my manners, my mother would ask me if I was turning *pochito*.

Turning *pochito* was a half-step toward turning American. And America was all around us, in and out of the *barrio* (págs. 202-203).

Quiere ello decir que un sector más «integrado» (el residente norteamericano *pochito*, trátase del obrero emigrante o del proletariado urbano más o menos fijo y estable, amén de la alta burguesía y clase media), por sentirse superior a un sector no-«integrado» (el obrero *chicano* trashumante, recién llegado y aún carente del idioma inglés) produjo una división de clases en cuya cima se halló el *pochito*, o sea, el *Mexican American*. En la estructura social quedó el *chicano* relegado a una categoría secundaria.

Esta distinción de clase habrá de entenderse siempre en relación con la vigente fuerza dominante: la superestructura anglosajona. Es decir, que no se trata de que un grupo generacional o socioeconómico prefiera un término en vez de otro; es que ambos, *pochos* y *chicanos*, como grupos subordinados que son, se ven obligados a reaccionar de tal manera bajo el dominio político y socioeconómico del anglosajón que manipula aún la identidad e identificación de los súbditos. Por tanto, la autoafirmación, y la subsiguiente auto-apelación de los *chicanos* en los años 60 se puede entender como un esfuerzo por romper esa relación de dependencia. A mi ver, *chicano*, tal y como emerge en los 60, es un término ideológico de solidaridad que pretende abarcar, idealmente, a todo norteamericano de ascendencia mexicana: los obreros de las clases populares unidos a los de la clase media y profesional que, si bien de un modo más sutil, se ven de igual manera cercados por el prejuicio racial.

Abro un amplio paréntesis para discutir el término *pochito* que se deriva—según Ramos I Duarte, el primero en contestarlo— del sonorismo *pochi* (adj.) que significa «[c] orto; rabón. 'Unos pantalones

pochis': cortos. 'Un perro *pochi*': rabón» (Feliz Ramos I Duarte: *Diccionario de mejicanismos: Colección de locuciones i frases viciosas*, Imprenta de Eduardo Dublín, México, 1895, pág. 408). He aquí también la definición medio siglo después por Francisco J. Santamaría en su respetado *Diccionario general de americanismos*, primera edición, tomo II, Editorial Pedro Robredo, Méjico, D. F., 1942:

Poche, cha. m. y f. Nombre con que se designa a los noramericanos descendientes de español, especialmente de mejicano, en el sur de Estados Unidos y particularmente en California; también al residente extranjero del mismo origen. (En Méjico lo más común es decir *pocho* y *pocha*, y no es difícil que su origen sea el mismo de *pochio*, sonorismo que procede probablemente del yanqui; a veces también limitado de alcances, más claramente, estúpido.)

2. Castellano corrompido, mezcla de inglés y peor español, que hablan los noramericanos y residentes extranjeros de origen español, principalmente mejicano, en California (Estados Unidos) (págs. 504-505).

(Estas mismas dos acepciones las vuelve Santamaría a registrar en su *Diccionario de mejicanismos*, Editorial Porrúa, México, D. F., 1959, página 872.)

Una definición parecida y sumada a una amplia y esclarecedora explicación histórico-lingüística que a continuación glosa es la de Horacio Sobarzo (*Vocabulario sonoreense*, Editorial Porrúa, México, D. F., 1966, páginas 258-259), quien considera el vocablo *pochi* (pocho) un «auténtico sonorismo», trazándolo a dos fuentes indígenas. En su primera acepción, *pocho* «proviene del ópata *potzico*, que significa *cortar*, *arrancar* la yerba; *potzi*, simplemente, connota *cortar*, recortar cualquier cosa [...] y la partícula *tzi* al adaptarse a la fonética castellana suena *chi*». *Potzico* a mediados del siglo XIX significaba metafóricamente «el arte de arrancar la yerba» refiriéndose «al compatriota que fue *arrancado* de nuestra nacionalidad». En cambio, «[e]l modismo, connotando animal rabón, se deriva de otra palabra ópata, *tacopotzi*, que significa *sin cola*. Por aféresis 'tacopotzi' 'potzi' 'pocho'. En síntesis, la etimología evolutiva de nuestro vocablo remonta a dos posibles fuentes indígenas: 1) *potzico* > *potzi* > *pochi* > *pocho*; 2) *tacopotzi* > *potzi* > > *pochi* > *pocho*.

Aunque los diccionarios le consignan a *pocho* la significación de *descolorido*, *quebrado de color*, Sobarzo afirma que «dentro de la clasificación *pochi* (pocho) quedaron comprendidos todos los que, como la yerba, fueron *arrancados* de su nacionalidad y corrieron la suerte de la porción territorial que se *pochó* a nuestro país, blancos, rubios, negros, morenos, quebrados y no quebrados de color».

Mención aparte merece la sucinta pero agresiva y sorprendente de-

finición cultural de *pocho* dada por Enrique Hank López, aparecida en su relato autobiográfico «Back to Bachimba», *Horizon*, vol. IX, número 1 (winter 1967), páginas 80-83, y que cito aquí en su contexto:

I am a *pocho* from Bachimba, a rather small Mexican village in the state of Chihuahua, where my father fought with the army of Pancho Villa. He was, in fact, the only private in Villa's army.

Pocho is ordinarily a derogatory term in México (to define it succinctly, a *pocho* is a Mexican slob who has pretensions of being a gringo sonofabitch), but I use it in a very special sense. To me that word has come to mean «uprooted Mexican», and that's what I have been all my life. Though my entire upbringing and education took place in the United States, I have never felt completely American, and when I am in Mexico, I sometimes feel like a displaced gringo with a curiously Mexican name—Enrique Preciliano López y Martínez de Sepúlveda de Sapien de Quién-sabe-quién—. One might conclude that I'm either a schizo-cultural Mexican or a cultured schizoid American (pág. 80)⁴.

Cierro este paréntesis considerando, además, la teoría lingüística —hasta ahora no muy bien expuesta— que se apoya en que *pocho* proviene o bien de la castellanización del sustantivo inglés «poacher» (el que caza o pesca en vedado) o bien de su forma verbal «to poach», «que casi se pronuncia 'poch' y que significa 'robar caza de algún vedado', o 'cazar o pescar en vedado'» (Alfonso Taracena: «Qué son los *chicanos*», *El universal*, México, D. F., 11 septiembre 1970). Que yo sepa no existe estudio que se dedique a avanzar la evidencia suficiente como para comprobar dicha tesis. Lo interesante sería averiguar si el vocablo *pocho* empezó primero a emplearse en México para referirse a los que habían estado en Estados Unidos y regresaban hablando algo de inglés o en Estados Unidos por el méxicoamericano mismo. Si en México empezó a emplearse, esta versión sobre su origen etimológico no tendría valor alguno⁵.

Los apuntes precedentes me conducen a volver al propósito inmediato de este ensayo. Empezaré por constatar una definición de *chica-*

⁴ El relato se ha recogido en la antología de ED LUDWIG y JAMES SANTIBÁÑEZ: *The Chicanos: Mexican American Voices*, Penguin Books, Baltimore, 1971.

⁵ Sobre la distinción social entre el *pocho* y el *chicano* a principios del siglo, cfr. ERNESTO GALARZA, *op. cit.*, págs. 196 y sigs. En cuanto a *chicanos* [sic] y, por lo visto su equivalente, *cholo*, cfr. el libro originalmente publicado en 1930 por MANUEL GAMIO: *Mexican Immigration to the United States*, Arno Press, New York, 1969, págs. 129 y 233. Una extensa discusión acerca del *pocho* en el contexto del estado de Texas nos la ofrece AMÉRICO PAREDES en el capítulo «The *Pocho* Appears», *A Texas Mexican Cancionero*, University of Illinois Press, Urbana, 1976, páginas 153-170, en el que Paredes afirma: «It was the *barrios* that produced the *pocho*, the early version of the Chicano. And it was in contemptuous reference to the young Mexican-Americans of East Los Angeles, children of migrant workers and middle-class revolutionary refugees alike, that José Vasconcelos is said to have first used the term *pocho* (pág. 154).

Sobre las actuaciones caricaturescas en México del comediante Tin-Tan (hablando *pocho* y vestido en atuendo *pachuco*), véase «Authentic *Pachuco*», *Times*, vol. XLIV, núm. 2 (july 10, 1944), página 72. Sobre la campaña en México contra los *pochismos* («In Mexico this is Anti-Pochismo Week [...]. Acutely distressed, a group of Mexicans decided to campaign against this barbaric invasion of the mother tongue»), cfr. «Gringo Lingo», *Newsweek*, vol. XXIV, núm. 7 (august 14,

no; y para ello acudiré a la que registra el lexicógrafo Francisco J. Santamaría: *Diccionario de mejicanismos*, op. cit., pág. 1166:

Chicano, a. m. y f. Bracero mejicano que cruza la frontera hacia Estados Unidos en busca de trabajo y, en general, mejicano nacido en Méjico, para los nacidos en la Unión Americana. La denominación es propiamente nortea.

El término ha sido consagrado en la novela *La dulce patria* por la poetisa escritora tabasqueña María Luisa Melo de Remes. Ver página 23, donde se dice: «Ellos son *chicanos*, recién llegaditos de Méjico», y se define en nota al pie de la página: «Los mejicanos nacidos en Estados Unidos de América llaman *chicanos* a los mejicanos nacidos en Méjico».

La novela a que se refiere Santamaría la editó la editorial Unión Gráfica, México, D. F., 1958.

Lo cierto es que *chicano* «se halla en varios léxicos regionales desde hace tiempo, ya como voz jergal, ya sin designación de nivel, ora como ‘pachquismo’ (despectivo), ora como peyorativo», como bien señala el lingüista chicano Roberto A. Galván: «*Chicano*, vocablo controvertido», *Thesauro* (Boletín del Instituto Caro y Cuervo), Bogotá, XXVIII, 1973, págs. 111-117. Son copiosas las citas que Galván consigna al respecto—la primera que se registra data a 1934, refiriéndose al glosario de Francis M. Kercheville: *A Preliminary Glossary of New Mexican Spanish*, en *The University of New Mexico Bulletin*, vol. 5, número 3 (15 julio 1934), en el que se registra *chicano* bajo la categoría de voz jergal significando «Mexican» (pág. 19).

Sin embargo, Galván no se propone descubrir la etimología concreta de dicho vocablo: «El etimón (*mexicano*) que se propone con mayor frecuencia y datos fidedignos no tiene ninguna relación semántica con el significado soez que despierta el calificativo» (pág. 116). Lo de Galván más bien se trata de un estudio semántico-lingüístico que examina *chicano* desde el punto de vista de los posibles componentes fónico-morfológicos que dicho término sugiere para los detractores que tienen en desestimo el vocablo. El estudio se vale de varios informantes adultos méxicoamericanos, la mayoría de ellos vecinos de San Antonio (Texas) y sus alrededores.

Empero, hasta ahora la fecha más temprana con la que se ha podido documentar la voz *chicano* data de 1911. Se la debemos a las in-

1944), pág. 76. Una pequeña crónica con datos muy generales en torno a los *pochismos* es la de JOSEPH JONES: «Pochismo», *American Speech*, vol. XX, núm. 3 (october 1945), pág. 235. Véase también la novela generacional de JOSÉ ANTONIO VILLARREAL: *Pocho*, Doubleday & Company, New York, 1959. Un reportaje referente al progreso socioeconómico del *pochos* a la luz del Movimiento Chicano es «*Pocho's Progress*», *Time*, vol. 89, núm. 17 (april 28, 1967), págs. 24-25. Y por fin quiero mencionar el libro—que viene siendo un *collage* de diálogos, monólogos y arengas dentro de una pieza teatral en cinco actos—de RUFUS: *The Last Taco in Pérez*, Pacheco Publishing Co., Los Angeles, 1975, en el que sin sofocar la sensibilidad y expresión del Movimiento Chicano, examina y defiende la psicología y filosofía del *pochos* contemporáneo.

vestigaciones del antropólogo José Limón, de la Universidad de Texas (San Antonio) que en su ensayo inédito «*Chicano as a Folk Name: An Historical View*» cita la fuente encontrada: «Vicios de raza», *La crónica* (Laredo, Texas), 27 julio 1911, pág. 3, en que el cronista anónimo se está burlando del mexicano «americanizado» que ha olvidado del todo su cultura nativa. Y como prueba de ello relata la siguiente anécdota (citamos el artículo de Limón):

Conocimos una tamalera que se casó en el interior de Texas con un «mister», y como era un poco ignorantota, no la recibieron en la sociedad americana y tenía que asociarse con las de su raza. Un día la invitaron a una gran tamalada de cumpleaños de un chicano, y al presentarle el plato de los tamales, preguntó:

—¿Qué éste?

—Tamales—le contestaron, y le sirvieron algunos en su plato, y cuál sería la sorpresa de los concurrentes al ver que la americanizada dama estaba enguyendo los tamales con hoja y todo.

Adviértase que aquí *chicano*, por lo visto, no parece tener ningún valor despectivo, sino que, como sugiere Limón, se utilizaba como un auto-apelativo por un determinado *in-group* que se resistía a aceptar las normas culturales norteamericanas.

En aquel entonces había también una preferencia general por llamarse *mexicano*. Y es curioso que aún a estas alturas (1977) haya un gran número de adultos y de ancianitos que sienten todavía una dependencia cultural hacia México, prefiriendo llamarse no *Mexican Americans* ni siquiera mexicanos-norteamericanos, y mucho menos *chicanos*, sino simplemente *mexicanos*.

Por otra parte, un apelativo que se usó siempre en la comunidad chicana fue el de *Raza* (cfr. Ernesto Galarza, *op. cit.*). Es un término que sigue usándose con valor positivo: «¡Viva la Raza!» y «Por mi Raza hablará el espíritu» son el grito y el lema más comunes hoy día. Tal vez se deba a que el término *Raza* no se compromete a especificar la clase social del individuo por lo que éste se emplee tanto por una generación como por otra.

No quiero dejar, con todo, de reiterar que, en términos generales, *chicano* tenía hace tres cuartos de siglo una significación peyorativa, y que sigue teniéndola aun hoy entre ciertos sectores de nuestra comunidad, como el ensayo de Galván bien nos lo comprueba. Esto explicaría, en parte, la razón por la cual muchos de nuestros mayores hoy día prefieran llamarse *Mexican Americans*, o sea, mexicanos-norteamericanos. Pero habría que añadir que dicha preferencia obedece también a que los ya mayores, y aun los de mediana edad sumados a un determinado número de jóvenes, repudian, en general, el fervor social y la ac-

titud protestataria de quienes se declaran ser chicanos, tachándolos injustamente de «gritones locos militantes».

Los activistas chicanos, a su vez, señalan que la protesta social del siglo XIX y la de la primera mitad del XX, por más variada que haya sido, se dio en casos muy aislados, siendo además muy tímida y febril. Prueba del poco alcance que tuvo es el que no llegase a cambiar—salvo en una que otra ocasión—las estructuras básicas de los sistemas políticos y sociales, ni siquiera consiguiendo darles nueva dirección. Uno de los argumentos que hoy se esgrime es que jamás hubo en las universidades, por ejemplo, un enfrentamiento con la Administración exigiéndole el reclutamiento en masa de estudiantes de ascendencia mexicana, junto con la concesión de becas para los mismos; y mucho menos se llevó a cabo la formación de departamentos de Estudios Chicanos, como hubo de ocurrir en los años 60. Se arguye, por consiguiente, que la lamentable y prolongada circunstancia chicana obedece realmente a que en épocas pasadas, los mayores se hayan mostrado muy pasivos, o bien humillándose ante el paternalismo y el racismo del anglosajón, o bien integrándose a esa sociedad—hubo quienes consiguieron ascender a la clase media—sin cuestionar en absoluto ese sistema de valores del *establishment* norteamericano. De ahí que el signo *chicano* se haya adoptado por la juventud, en particular, que emerge al frente del Movimiento en los 60, pues aquél significa no sólo una autovoluntad y autodeterminación, sino que también una decisiva postura de autodefinición—«Yo soy chicano», se afirma con frecuencia—, lo cual supone tan pronto una ruptura con la mentalidad de generaciones pasadas como un desafío a las designaciones estatales y clasificaciones oficialistas de Washington, que a lo largo del siglo XX se les venía aplicando a dichos ciudadanos: *Latin Americans*, *Spanish Americans*, o bien *Spanish-speaking* (hispanoparlantes), *Spanish surname* (de apellido español) o *Mexican Americans*, menos la que se les debió incondicionalmente asignar desde un principio en una sociedad democrático-pluralista: norteamericanos a secas⁶.

⁶ Sobre la variedad de auto-apelativos por clasificación socioeconómica, cfr. LEO GREBLER, JOAN W. MOORE y RALPH C. GUZMÁN: *The Mexican American People*, págs. 383-387 y 585, anotada en la «Bibliografía Recomendada» al final de este ensayo. (De aquí en adelante me referiré a esta última por las siglas *BIBLIO*.) Consúltase también el artículo de RICHARD L. NOSTRAND, *op. cit.*

Es curioso notar cómo utiliza PARMÉNIDES GARCÍA SALDAÑA, escritor mexicano de la promoción literario La Onda, la voz *chicano* en su estudio sobre el *zeitgeist* de la época de los cincuenta, de donde emerge su generación: *En la ruta de La Onda*, 2.ª edición, Editorial Diógenes, México, D. F., 1974. Primero parece emplearla con el valor léxico contemporáneo, justo para señalar al norteamericano de Estados Unidos de ascendencia mexicana: «Los adolescentes pelearon en las calles contra los adolescentes de otras calles, de otros barrios. Cuando el pleito callejero fue de barrio a barrio, sin querer se volvió conflicto racial; italianos contra chicanos, polacos contra puertorriqueños. Conflicto racial semejante a la guerra de los gánsters de Chicago» (pág. 16). Pero luego parece que *chicano* para García Saldaña equivale a *pochó*. Refiriéndose propiamente a los jóvenes mexicanos, quienes por el influjo del *rock* les daba por hablar inglés sin llegar a dominarlo necesariamente, García Saldaña escribe lo siguiente: «En parte el triunfo del rocanrol

Total, que dentro del contexto del Movimiento, hoy día *chicano* dista de ser lo que fue hace setenta años, pues aquel triste y asqueroso apelativo de principios de siglo estaba destinado a renacer, poniéndose en pie en los años 60, justamente en una época en que se volvió confrontación la conflictividad que se venía gestando, o mejor, que se venía agudizando entre la comunidad chicana y los sectores dirigentes del Sudoeste. Habiendo sido rescatada por una juventud que la ennoblece, encendiéndola de concientización popular, de protesta social y de orgullo cultural, aquella palabra maldita, *chicano*, para bien o para mal y contra viento y marea, serviría de ahí en adelante de divisa personal y de emblema colectivo, como también rezó mitigador, y en momentos de acción social, de grito animador.

En resumidas cuentas, se podría decir que, hoy por hoy, el término *chicano* abarca todo un universo ideológico que sugiere no sólo la audaz postura de autodefinición y desafío, sino también el empuje regenerativo de autovoluntad y de autodeterminación, potenciado todo ello por el latido vital de una conciencia de crítica social, de orgullo étnico-cultural, de concientización de clase y de política. Ello, en conjunto, coincide con un decidido y sincero afán por cambiar las estructuras socio-políticas, y con una verdadera pasión humanística que obran en aras de conseguir la justicia, la igualdad, la calidad de la vida y la devolución al individuo concreto la conciencia entera de la dignidad personal. Tal es el ideal genérico que impera en nuestro compromiso social y que enciende toda esperanza utópica por conquistar, finalmente, la marginación continua y la angustia prolongada.

Por lo demás, es preciso mencionar el resumen sobre el Movimiento Chicano dado desde el punto de vista mexicano. Me refiero al ensayo del ex cónsul mexicano en Houston (Texas) Adolfo G. Domínguez: «El chicanismo: Su origen y actualidad política», aparecido en *Cuadernos americanos*, año XXX, núm. 2 (marzo-abril 1971), páginas 64-76. En cuanto a la experiencia chicana en Estados Unidos y la conflictividad histórico-cultural que da lugar al término *chicano* como emblema de orgullo y concientización política, se puede recurrir al ensayo de Arturo Madrid-Barela: «Towards and Understanding of the Chicano Experience», *Aztlán*, vol. 4, núm. 1 (Spring 1973), en el que

fue consecuencia del espíritu de los chavos que querían ser como los chavos de Inglaterra y Estados Unidos de Amérikkka (así me enseñó a escribirlo Bobby Seale cuando lo traté en The Block del barrio black de Lafayette, La.). Buena o mala tal inclinación de los chavos chicanos (esos que oscilan entre el inglés y el español, you know), aún no sabemos [...]. Esta preferencia de los chavos chicanos me indicó que ya no querían expresarse en español, que ya estaban 'cansados' (¡hasta el gorro, hasta la madre!) del español. Los chavos de México como los pochos ya no deseaban hablar español [...]. Todos los chavos estaban fastidiados de Lo Mexicano: Agustín Lara, Amado Nervo, Juan de Dios Peza, Pedro Infante, Cantinflas, El Señor Presidente. Esos chavos que escuchaban canciones de rock (cantadas en inglés) ya no querían ser mexicanos, sino chicanos. Querían ser como los chavos gabachos, los chavos ingleses» (pág. 153).

se explica cómo *chicano* fue pasando de lo meramente particular a un término colectivo que denota ya una conciencia social:

Until recently Chicano was a private word, used by people of Mexican ancestry living in the United States, in particular those of lower social and economic circumstances, to refer to themselves, *Soy Chicano*, and to identify each other in an alien and hostile environment, *Es Chicano*. What was a private word with limited use is now a public name used by the mexicanos de acá de este lado, *Somos Chicanos*. Chicano expresses the conflictive historical and cultural experience of a colonized people still politely and euphemistically referred to as Latins, Spanish Latin, Americans, Spanish Americans, Spanish-speaking Americans, Spanish-surnamed Americans, *never* Mexicans, and only recently Mexican Americans (*op. cit.*, pág. 185).

Lo de Madrid-Barela es realmente una contestación al controvertido artículo del profesor de la Universidad de Harvard, John Womack, Jr.: «The Chicanos», *New York Review of Books*, vol. XIX, No. 3 (August 31, 1972), págs. 12-18.

Cabe mencionar otra explicación más breve, y también desde el punto de vista socio-cultural, y es que entre los jóvenes de los años 50 —y aquí me apoyo en mi propia experiencia como texano— la designación *chicano* no se usaba más que para referirse al norteamericano de ascendencia mexicana, así distinguiéndolo del «mexicano del otro lado» que durante una determinada temporada venía de jornalero a trabajar «a este lado» (EE. UU.). En aquel pasado más simple que fueron los años 50 en Estados Unidos, debieron intuir aquellos jovencitos de trece, catorce y quince años que había que hacer una distinción entre el ciudadano mexicano y el «mexicano de este lado» como solían, y aún suelen decir, nuestros padres. Aunque bien recuerdo que *chicano* se pronunciaba con cierto orgullo, jamás llegó a llevar la carga total de los años 60 y de hoy. Más bien se trataba de una de tantas palabras que pertenecía al amplio registro del vocabulario jergal de los jóvenes, obedeciendo todo ello a una necesidad por inventarse un lenguaje—fenómeno que se dio entre los adolescentes chicanos que heredaron del pachuco de la década anterior ese espíritu y afán por inventarse no sólo un lenguaje, sino a sí mismos también.

El *pachuco* fue un tipo de valentón existencial cuya marginación e identidad bicultural/bilingüe entraron en crisis hacia los años 30 en una sociedad racialmente discriminatoria. Su reacción fue una especie de rebeldía que últimamente lo condujo a pertenecer a pandillas de barrio. Muchos llegaron a perder la vida en riñas callejeras entre ellos mismos o en contiendas con la policía. La sociedad en general los hizo blanco de desprecio y de burla. Por lo demás, hay quienes consideran al

pachuco una suerte de precursor del Movimiento Chicano. Otros creen —por lo que respecta a su modo de vestir y rebeldía juvenil— que su espíritu persiste aún hoy día en los barrios de Aztlán. En fin, su comportamiento social, indumentaria y lenguaje singulares, como también su significado social ha dado lugar en las últimas tres décadas a diversos escritos que valen la pena señalar. Cfr. Fernando Alegría: «¿A qué lado de la cortina?» (cuento corto escrito hacia 1944 y aparecido en enero de 1949); George I. Sánchez: «Pachucos in the Making» (ensayo aparecido en *Common Ground*, Autumn 1943, y recogido en *A Documentary History of the Mexican Americans*, cfr. BIBLIO.); Ruth D. Tuck: «Behind the Zoot Suit Riots» (ensayo aparecido en *Survey Graphic*, vol. 32 (August 1943); Servando Cárdenas: «Los pachucos» (poema escrito y aparecido en hoja volante en el otoño de 1945 e incluido en esta antología); Carey McWilliams: «The Origin of *Pachuquismo*» (ensayo aparecido en 1949 en *North From Mexico*, cfr. BIBLIO.); George C. Baker: «Pachuco: An American-Spanish Argot and Its Social Function in Tucson, Arizona» (ensayo aparecido en 1950 y recogido en *El lenguaje de los chicanos: Regional and Social Characteristics of Language Used by Mexican Americans*, cfr. BIBLIO.); Octavio Paz: «El pachuco y otros extremos» (ensayo aparecido en 1950, confróntese *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1959⁷); Max Leopold Wagner: «Ein mexikanish-amerikanishcer Argot: das Pachuco» (ensayo aparecido en *Romantisches Jahrbuch*, vol. 6, 1953/4); Rafael Espinosa: «Pachuco» [*sic*] (cuento corto aparecido en *Dig Magazine*, 1956 (no cuento con los datos completos), y posteriormente en *Rolling Stone*, No. 44, October 18, 1969); Rafael Jesús González: «Pachuco: The Birth of a Creole Language», *The Arizona Quarterly*, vol. 23, No. 4 (Winter 1967); José Montoya: (Los vatos» (poema empezado en 1958, terminado en 1967 y aparecido en *El espejo/The Mirror: Selected Mexican-American Literature*, confróntese BIBLIO., y «El Louie», poema escrito en 1968 y aparecido en el periódico estudiantil chicano de Hayward State College, *Rascatripas*, Oakland, 1970, y en *Literatura chicana: Texto y contexto*, cfr. BIBLIO.); Javier Alva: «The Sacred Spot» (cuento corto aparecido en *Con safos*, vol. 1, No. 3, 1968); J. L. Navarro: «To a Dead Lowrider»

⁷ Uno de los primeros autores de talla internacional en tratar el tema del *pachuco* fue Octavio Paz, cuyo ensayo arriba citado es, sin duda, el más conocido mundialmente. El mismo ha declarado a una revista chicana: «Creo que el Pachuco, en cierto modo, fue el precursor del Chicano. Creo que el Pachuco... cuando yo lo examiné, creo que fui el primero que lo vi [...]». («Entrevista con Octavio Paz», de JOSÉ ARMAS, *De Colores*, Albuquerque, vol. 2, núm. 2, 1975, pág. 14.) Sin embargo, hasta donde se sepa y como arriba he anotado, el primer escritor latinoamericano en enfocar el tema en cuestión fue el novelista y crítico chileno Fernando Alegría, cuyo cuento se escribió hacia 1944 y se publicó en la revista *Repertorio americano* (San José, Costa Rica), tomo XLIV, núm. 19 (10 enero 1949). Luego se recogió en la colección de cuentos *El poeta que se volvió gusano*, Cuadernos Americanos, México, D. F., 1956. Más recientemente ha aparecido en *Literatura chicana: Texto y contexto*, cfr. BIBLIO.

(poema aparecido en *Con safos*, *op. cit.*); Robin F. Scott: «The Zoot Suit Riots» (ensayo aparecido en *The Mexican-Americans: An awakening Minority*, Glencoe Press, Beverly Hill, 1970); Alurista: «Pachuco paz» (poema aparecido en el poemario de Alurista *Nationchild plumaraja*, Centro Cultural de la Raza, San Diego, 1972); Arturo Madrid-Barela: «In Search of the Authentic Pachuco: An Interpretive Essay» (ensayo aparecido en *Aztlán*, vol. 4, No. 1 (Spring 1973); Ricardo Mora: «Pachucos» (poema aparecido en *The Black Sun*, Trucha Publications Inc., Lubbock, 1973); Francisco G. Hinojosa: «Notes on the Pachuco Stereotypes, History, and Dialect», *Atisbos*, número 1 (Summer 1975); Raúl Salinas: «Homenaje al pachuco (Mirrored Reflections)» (poema del cual un fragmento aparece en *Time to Greez!: Incantations From the Third World*, Glide Publications, San Francisco, 1975); Reymundo Gamboa: «The Baby Chook» (poema aparecido en *The Baby Chook and Other Remnants* (Selected Poems of Reymundo Gamboa and Ernesto Padilla), Other Voices Publishing House, Tempe, 1976). Finalmente, véanse también las trece páginas de bibliografía bajo «Pachuco/Caló Studies», en *Spanish and English of United States Hispanos...*, cfr. BIBLIO.

A más de lo que aquí señalo, debo constatar que el *pachuco* tuvo un gran influjo (lenguaje e indumentaria) en la juventud mexicana desde Tijuana a la capital—influjo que les llegó a los jóvenes en los años 40 y 50 a través de las personalidades de tres comediantes del cine mexicano: Cantinflas (Mario Moreno), Resortes (Alberto Martínez) y Tin-Tan (Germán Valdén), cuya representación del *pachuco* se limitó tan sólo a caricaturizarlo.

Ultimamente se ha señalado todavía otro influjo «del habla de la frontera y [el] habla de los delincuentes de los cuarentas», esta vez en el lenguaje de los jóvenes escritores mexicanos de la promoción literaria La Onda (cfr. Carlos Monsiváis: *Días de guardar*, Ediciones Era, México D. F., 1970, pág. 103, de donde he citado; también véase de Margo Glanz: *Onda y escritura en México: jóvenes de veinte a treinta y tres*, Siglo XXI Editores, México D. F., 1971, en particular el apartado «El lenguaje», págs. 17-23, en el «Estudio preliminar»). Lo mismo hace notar García Saldaña, *op. cit.*, pág. 65, señalando además el influjo de peinado en «los adolescentes y jóvenes aún no mayores de veinte años de la clase media intermedia» (pág. 97):

Cuando el rock llega a México, los chavos de dicha intermedia clase media aún viven en el mundo de las navajas de botón, las cadenas, los pantalones de mezclilla, las chamarras de mezclilla (con siglas o signos en la espalda, hechas con estoperoles), los cinturones de hebilla tejana, el cabello largo y copete estilo pachuco [...] (pág. 97) [.]

Sólo que dicho escritor percibe algo más, y que de hecho había yo intuido desde hace tiempo, aunque sin prueba de ello: que el *pachuco* chicano llegó también a influir al joven alglosajón norteamericano (del Sudoeste de los Estados Unidos) de los cincuenta, quien solía acudir «vestido como pachuquito» (pág. 140) a los espectáculos de Elvis Presley. Qué curioso que tan sólo en estos días un cantante norteamericano (oriundo del oeste de Texas) de esa época, Roy Orbison, acaba de declarar en una entrevista ese mismo detalle de la indumentaria, incluso otro, el del peinado pachuco que ambos jovencitos norteamericanos de igual manera llegaron a imitar. Recuerda Orbison.

Now, at this time [1956] everybody was Elvis: it was just like the Beatles had hit and any group that came along, it was «Hey, there go the Beatles». We were all doing the same thing. We were wearing pegged pants, duck-tailed haircuts. That was mostly a Spanish [pachuco] influence in West Texas. (Ken Emerson: «In the Beginning There Was Roy Orbison», en el «Magazine Supplement», *The Boston Phoenix*, volumen 5, No. 16, April 20, 1976, pág. 36.)

Pero he de volver a lo que constituía el tema principal de este ensayo y del que me he apartado por una digresión no superflua, pero digresión al fin y al cabo.

Bien: recogiendo el hilo sobre el apelativo *chicano*, no quiero hacer caso omiso de un más reciente parecer en torno a lo que éste pueda significar. Un tipo de análisis muy actual prefiere desarrollar una definición alejada de toda terminología étnico-racial, tendiendo más hacia una perspectiva de conciencia de clase, considerado todo ello dentro del marco histórico del siglo XIX, en que se desarrolla la expansión territorial de coloniaje «desde dentro» en el continente norteamericano. Me refiero, en particular, a los escritos de Tomás Almaguer: «Historical Notes on Chicano Oppresion: The Dialectics of Racial and Class Domination in North America», aparecido en el número extraordinario de *Aztlán*, vol. 5, núm. 1, 2 (Spring-Fall, 1974), págs. 27-56, titulado *Politics and the Chicano*. Dicho ensayo aparece ampliado y refundido bajo un nuevo título: «Class, Race, and Chicano Oppression», *Socialist Revolution*, núm. 25, vol. 5, núm. 3 (july-september 1975), págs. 71-99.

Tampoco quiero pasar por alto la definición de *chicano*—por imprecisa que ésta sea—tal como hasta ahora se haya dado dentro de los recintos jurídicos. El Mexican American Education Study, en su publicación *Report I: Ethnic Isolation of Mexican in the Public Schools of the Southwest* (april 1971), U. S. Printing Office, Washington D.C., patrocinado por la U. S. Commission on Civil Rights, define al norteamericano de ascendencia mexicana del sudoeste de EE. UU. así:

In this report, the term Mexican American refers to persons who were born in Mexico and now hold United States citizenship or whose parents or more remote ancestors immigrated to the United States from Mexico. It also refers to persons who trace their lineage to Hispanic or Indo-Hispanic forebears who resided within Spanish or Mexican territory that is now part of the Southwestern United States (pág. 7, nota 1).

Esta definición parece mantenerse en vigencia por un año hasta completarse por el mismo organismo el *Report III: The Excluded Student: Educational Practices Affecting Mexican Americans in the Southwest* (may 1972), en que se repite la antecitada definición, pero a la que se le añade el siguiente párrafo, que sugiere que son los términos *chicano* y *Mexican American* intercambiables:

Chicano is another term used to identify members of the Mexican American community in the Southwest. The term has, in recent years gained wide acceptance among young people while among older Mexicans the word has long been used and is now a part of everyday vocabulary. It also receives wide currency in the mass media. In this report the terms «Chicano» and «Mexican American» are used interchangeably (pág. 5, nota 1).

No muy distinta a la definición del *Report I* es la que nos ofrecen dos jóvenes licenciados del estado de Texas, Carlos M. Alcalá y Jorge C. Rangel: «Project Report: De Jure Segregation of Chicanos in Texas Schools», *Harvard Civil Rights-Civil Liberties Law Review*, vol. 7, número 2 (march 1972), págs. 307-391:

The term Chicano derives from *Mejicano*, the Spanish term for Mexican. Chicano is herein used interchangeably with Mexican American, Latin American, and Spanish-surnamed individual. It refers to persons who legitimately trace their lineage to Hispanic or Indo-Hispanic forebears who resided in Spanish or Mexican territory now part of the Southwestern United States (pág. 307, nota 2).

Fuera de estas consideraciones referentes al vocablo *chicano* en asuntos legales, ha de tenerse en cuenta, finalmente, que en numerosos pleitos civiles los tribunales de primera instancia (*lower courts*) han acordado que los chicanos constituyen una clase única e identificable—según la terminología jurídica—de acuerdo con los decretos del Fourteenth Amendment y el Estatuto 23 (Rule 23) de las Federal Rules of Civil Procedure. Menciónense cronológicamente algunos de estos casos: *Méndez v. Westminster School District*, 64 F. Supp 544 (S. D. Calif., 1946); *González v. Sheely*, 96 F. Supp. 1004 (D. Ariz., 1951); *Hernández v. Texas*, 347 U.S. 475 (1954); *Cisneros v. Corpus Christi Independent*

School District, 324 F. Supp. 599 (S. D. Texas, 1970), *modified*, 467 F. 2d 142 (5th Cir., 1972), *cert. den.*, 413 U.S. 920 (1973); *Alvarado v. El Paso Independent School District*, 445 F. 2d 1011 (5th Cir., 1971), *affirming*, 326 F. Supp. 674 (W. D. Tex., 1971); *Soria v. Oxnard School District Board of Trustees*, 328 F. Supp. 155 (C. D. Calif., 1971); *Keyes v. School District No. 1*, 413 U.S. 189, 197 (1973), y *White v. Regester*, 412 U.S. 755, 767 (1973).

En los citados casos, los tribunales, inclusive el Tribunal Supremo de los EE. UU., han fundado sus decisiones en que los chicanos constituyen o bien «an identifiable class for purposes of the Fourteenth Amendment», o bien «an identifiable class on their distinctive physical, cultural, linguistic, religious and Spanish-surnamed characteristics».

¿Y qué puede decirse a estas alturas respecto a la etimología de *chicano*? ¿En qué manera abordar este importantísimo aspecto del vocablo dado que realmente ha sido nula la investigación lingüística sobre el mismo? Doy paso ahora a lo que estimo es significativo en extremo del vocablo, desde el punto de vista filológico, señalando al principio que hay quienes hacen memoria—sobre todo los adultos nacidos en México—de haber oído en boca de niños mexicanos la pronunciación *mechicano* por *mexicano*. Se trata de una palatalización infantil de la consonante velar [x] del vocablo 'México'. O sea, que el niño tiende a darle a la [x] un cambio hacia [ç] (ortografía *ch*), y de ahí el gentilicio 'mechicano', que sufre luego un aféresis quedando, en fin, *chicano*⁸. El fenómeno es tal que intervienen dos factores. Primero, tómese en cuenta que en el aprendizaje de una lengua cualquiera, las consonantes velares (*g, j, k*) son las últimas que un párvulo llega a dominar por ser éstas las más difíciles de pronunciar. Es más, se sabe que un niño tiende a dominar los fonemas oclusivos primero, luego los fricativos correspondientes. Siendo así, al no poder pronunciar la velar fricativa [x], éste, con su imperfecto sistema fonemático, la palataliza involuntariamente por la oclusiva [ç]. En segundo lugar, conviene tener muy presente que en el mundo hispánico la palatalización señalada es muy típica del lenguaje afectivo y de intimidad cariñosa en la pronunciación infantil (dicho sea de paso que igual ocurre en la pronunciación afectiva de los adultos): *calchetinchitos*, 'calcetincitos'; *cochita*, 'cosita'; *mamachi-*

⁸ Interesa ver el matiz que GARCÍA SALDAÑA, *op. cit.*, le da al término *mechicano* (compárese el uso que le da a *chicano* en la nota 6). Refiriéndose a la época de *rock* de «aquellos cincuenta» y a cierto comportamiento de los varoncitos mexicanos, dice García Saldaña: «El chavo—para atentar contra su virginidad antes del matrimonio—también tenía a las prostitutas. Pero las prostitutas no fueron tan frecuentadas por los chavos como por los padres de los chavos y los padres de los padres de los chavos de la clase media mechicana» (pág. 100). El vocablo no obedece, por lo visto, al lenguaje afectivo infantil, sino que tiene un matiz muy distinto. Designa un nivel social de clase: la clase media baja mexicana (la de más mestizaje), ubicada en colonias muy específicas de la capital mexicana. Aunque el vocablo puede tener un valor denigratorio, llegó a pertenecer a un *in-group* adolescente y universitario, o sea, a un grupo marginado, entendiéndolo por el mismo al grupo de la contracultura del *rock*.

ta, 'mamacita'; *Chela*, 'Celia'; *chapatos*, 'zapatos'; siendo la palatalización $s > \text{ch}$ el recurso lingüístico que confiere afectividad a los vocablos indicados. Por lo demás: así como [mexikano > mečikano > čikano], los nombres 'Eugenio' y 'Eulogio', por ejemplo, siguen el mismo proceso y secuencia lingüísticos de palatalización (de la consonante velar [g > č]) y de aféresis (se pierde la *Eu-* en ambos casos) [Eugenio > Eučeno > Čeno] y [Eulogio > Euločo > Ločo].

Ya no queda sino indicar la más convincente explicación filológica o, por lo menos, la más difundida en el sector estudiantil universitario chicano, y que en cierta medida se apoya con las varias explicaciones que se dan a susodicha hipótesis. De un tiempo a esta parte, la tesis ha sido la siguiente: que *chicano* se llega a esta forma por aféresis a base del gentilicio 'mexicano', admitido. Y que además, la consonante velar [x] es realmente un fonema palatal /š/ (ortografía *sh*), conforme al sistema fonemático indígena de los mexicas (pronunciación 'meshicas'). Pronunciación que siguió inalterada aun en el período de la posconquista, por cuanto que en el español del siglo xvi [š] se representaba gráficamente por [x]. Considérese tan sólo que en el sistema consonántico del español antiguo [x] era una fricativa prepalatal sorda /š/. De ahí Don 'Quixote' (pronunciación 'Quishote', y que en la actualidad se conserva en otras lenguas romances: 'Quichotte' (francés) y 'Chisciotte' (italiano). No se olvide tampoco 'Xeres' (pronunciación 'šberes', hoy día 'Jerez'), que ha dado en inglés 'sherry', pasando por 'sherris', voz que, según *The Oxford English Dictionary*, se documenta en Inglaterra hacia 1540, y que en 1598, Shakespeare registra por boca del personaje Falstaff, en *King Henry IV* (2.^a parte), acto I, escena III: «The second property of your excellent sherris is, the warming of the blood; [...] the sherris warms it and makes it course from the inwards to the parts' extremes.» Al hablar de esta tesis del origen colonial señálese que la [š] medieval debió evolucionar a la [x] moderna en el siglo, 1550-1650. En ese período «mexicano» (pronunciación *meshicano*) evolucionó a *mexicano* de hoy día⁹.

Volviendo concretamente a nuestro tema, recuérdese, en fin, que en zonas bilingües como las hay en nuestros días en Latinoamérica (Colombia, Ecuador, Guatemala, México, etc.), la pronunciación indígena [š] tiende luego a pasar fácilmente a la [č] hispánica, tanto en el habla infantil como en el de los adultos. De ahí 'meshicano', 'mechicano', 'chicano', que es lo que precisamente el sector «indianista» del Movimiento Chicano arguye.

⁹ Sobre la evolución de la [š] medieval a la [x] moderna véase el estudio de LAWRENCE B. KIDDLE: «The Chronology of the Spanish Sound Change: Š > X», *Studies in Honor of Lloyd A. Kasten*, Madison, Wisconsin, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1975, págs. 73-100.

(Quien ha expuesto con mayor precisión el fenómeno de los trueques lingüísticos que arriba señalamos ha sido Peter Boyd-Bowman: «Cómo obra la fonética infantil en la formación de los hipocorísticos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año IX, núm. 4, 1955, págs. 337-366, en el que de paso también menciona la derivación del vocablo *pachuco* y tan sólo someramente comenta *chicanos*: «apodo despectivo que los nuevomexicanos americanos aplican a los mexicanos y que procede, al parecer, de la forma inglesa *mexican(o)*, cuya /x/ vale [ks]». *Op. cit.*, página 351.)

Ahora bien, partiendo de estas dos explicaciones lingüísticas, se podría suponer que a lo largo del tiempo, *chicano* fue dejando de ser meramente un gentilicio afectivo-cariñoso o común y corriente, como ocurre en el habla indígena, llegando poco a poco a convertirse en apodo denigratorio, con el cual se identificaba a un tipo de persona, o mejor, con el cual ya se señalaba a un determinado grupo de «mexicanos» pertenecientes a cierto estrato social. Gente a quien, por lo visto, se les consideraba ser, debido a su condición socioeconómica, «de clase inferior». De todo esto se desprende que ésta sería la manera en que el vocablo *chicano* se emplea a principios del siglo en la frontera México/EE. UU., como al comienzo de estas notas dejé asentado.

No obstante, téngase muy en cuenta la interesante tesis de José Limón, *op. cit.*: que *chicano* empezó a usarse a principios del siglo, cuando menos en el sur del estado de Texas, no como un término peyorativo, sino como un auto-apelativo popular de carácter folklórico que subrayaba más bien la identidad cultural mexicana de un *in-group*—un determinado sector conservador que se resistía a aceptar la cultura anglosajona y que, por ende, se distinguía del otro «mexicano» más americanizado, al que hoy llamaríamos *pocho*—. Así debe entenderse la anécdota transcrita por Limón y que arriba recojo. Se cree que no fue hasta partir de los años veinte—en la historia del capitalismo norteamericano, década coyuntural caracterizada por la extraordinaria productividad y prosperidad en el período de posguerra—que *chicano* cobraría un valor denigratorio, justamente en una época en que empezó a definirse agudamente una estratificación de clases y a hacerse sentir en la comunidad mexicoamericana ciertas tendencias «asimilacionistas». Limón lo explica de esta manera:

As folk rhetoric *chicano* did not have a pejorative function. With the development of class stratification and assimilationist tendencies within the community after 1920, it is possible that the name acquired such a function for certain sectors of the community¹⁰.

¹⁰ En este lugar debo traer a colación la opinión del historiador Juan Gómez Quiñones: «Al elegir la designación de *chicanos* no se menosprecian otras automáticamente, puesto que no es nue-

Esta misma referencia a un *in-group* étnico muy particular, muy cultural y socioeconómicamente definido viene siendo lo que, a mi ver, destaca el poema del nuevomexicano Margarito A. Roybal, «A Las Vegas», fechado el 28 de julio de 1931, del cual cito las estrofas más pertinentes:

*Adiós, Plaza de Las Vegas
de laureles coronada,
adiós, paraíso mentado,
de «Chicanos» apiñada;
donde no rífan los primos
no más la raza mentada.*

*¡Ah! Qué lindas mejicanas,
tiene esa ciudad floreada;
unas maestritas tan galas,
corteces, bien ilustradas;
capaces al desempeño
de educación esmerada.*

*Es loable su prestigio,
¡Caray! ¿Por qué no ha de ser?
¡Hola! Caminar hacia al deber,
sí: al desarrollo encumbrado;
hacer del sheik un letrado,
amaestrarlo a comprender.*

*¿Qué pollita viene allí,
esa de los «calcos» blancos,
de «pijamas» carmesí?,
es la «Dudy» de Daví,
y por mí anda preguntando,
¡Zas, Cuate! Me equivoqué.*

*Ese «pavilión» de «Vegas»
mansión de la «chicanada»,
y el «bridge» de la Plaza Vieja,
del «babo» eterna morada;
donde se aprovecha el «Mike»,
pa ir a la vacilada.*

*¿Qué hubo? ¿Qué habrá del billar,
cómo estará la jugada?
Dicen que el «Reddy» ha empeñado*

va; es un término, usado dentro del grupo, que tenía un sentido igualitario y de hermandad y que generalmente se aplicaba a individuos proletarios y de origen marcadamente indígena. También ha sido usado para designar a las personas de sangre mexicana nacidas al norte de la frontera. Igualmente, ha sido usado como término de desprecio.

Hoy día, sin embargo, cada vez es mayor la aceptación que tiene esta palabra entre la comunidad para designarse a sí misma. La preferencia que hay por ella puede explicarse en el hecho de que expresa tanto lo que es autóctono como lo que es sincrético en la experiencia histórica chicana. Es una afirmación de autovaloración». Cfr. de GÓMEZ QUIÑONES: «Hacia una perspectiva de la historia chicana», *Aztlán: historia del pueblo chicano (1848-1910)*, págs. 24-25, véase BIBLIO.

los anteojos de su hermana;
¿y... y... si pierde?
se pinta de «jacobeada».

¡Ay! Plaza retaplenada,
ya conozco tus veredas,
borracho como una cuba,
al lado de una morena;
me ausento y siempre diré:
«Adiós, Ciudad de Las Vegas»¹¹.

Partiendo de la nota biográfica proveída por el editor Arellano, que Roybal «era nativo de Las Vegas, pero pasó muchos años en el estado de Colorado», lo importante a notar es que el poeta se está refiriendo a un grupo de ascendencia mexicana («Qué lindas mejicans, / tiene esa ciudad floreada»); radicado en EE. UU., que, a más de no sentirse asimilado a la cultura dominante anglosajona—eso se da por sentado—, tampoco se encuentra integrado a los modales del *pocho*. Que Roybal utilice con afecto el apelativo *chicano* ya nos lo dice. Y, por lo visto, ni tampoco se identifica dicho grupo con los *hispanos*, los *Spanish Americans*, como suelen insistir denominarse algunos en determinadas partes del norte de Nuevo México, que es donde queda el pueblecito de Las Vegas. No obstante, el poeta, junto con toda «la 'chicanada'», parece sentirse relativamente a gusto en EE. UU. o, cuando menos, más «de acá» que «de allá». No se siente *agringado*, pero ni tampoco se siente tan celosamente mexicano con el mismo fervor, digamos, que el de los obreros-protagonistas que vimos en «El lavaplatos» y en «El chicano». Tanto el corrido como la ranchera documentan a las claras a individuos quienes, por su condición de obreros inmigrantes y consecuente preocupación socioeconómica, se sienten enteramente marginados en territorio estadounidense, y de ahí que hagan constante referencia a México, a la «patria querida», y que repetidamente añoren regresar a *terra firma* mexicana.

No así «A Las Vegas», que obedece más a la noción de *in-group* que hace notar Limón. Un *in-group* chicano-mexicano-raza—advuértase cómo Roybal utiliza indistintamente las tres designaciones para el mismo *ethos*—. Un *in-group* que aunque no se ha integrado a la cultura anglosajona, ni a la del *pocho*, ni a la del *Spanish American*, tiende, sin embargo, a «asimilar» levemente la experiencia estadounidense. Por lo me-

¹¹ MARGARITO A. ROYBAL: «A Las Vegas», en *Los pobladores nuevos mexicanos y su poesía, 1889-1950*, Anselmo F. Arellano, editor, Pajarito Publications, Albuquerque, 1976, pág. 128.

Según Arellano, el poema de Roybal apareció originariamente en el periódico *La Estrella del Condado de San Miguel* (Las Vegas, Nuevo México) el 13 de agosto de 1931. Nota aclaratoria: Roybal había enviado el poema desde Tolland, Colorado, a la redacción de dicho rotativo el 28 de julio de 1931.

nos, así parece cuando vemos: 1) la referencia a la cultura popular del cine hollywoodesco en persona del *sheik* Rodolpho Valentino, actor ya leyenda del cine sordomudo; 2) el uso de pachuquismos (*calcos*: m. zapatos; *rifan*: 3.^a per. plural de 'rifar(se)', lucir(se) uno en algo), que temprano en los años treinta empezaban a ganar popularidad, y 3) el empleo de voces inglesas, como «bridge» (puente), y de nombres-apodos de raíz inglesa: «Dudy», «Mike», «Reddy».

Me he extendido sobre la explicación del poema porque me parece significativo para mejor apreciar uno de los matices atribuido a *chicano*. Aunque el término, tal como Roybal lo emplea, no nos llega todavía con el mismo intenso orgullo étnico-cultural de los sesenta, su importancia aquí estriba en que se utiliza conscientemente, eso sí, y con afecto y cariño, lo cual nos permite comprender lo que el profesor Limón arguye: que no siempre fue *chicano* a principios del siglo un asqueroso apelativo.

A propósito de un influjo indígena en la procedencia de *chicano*, merece investigación y una más amplia explicación la interesante tesis de Juan Ramón de la Cruz: «Chicano» viene de la corrupción «mechicano», con que los indios Pueblos, de Nuevo México, y Papagos, de Sonora, designaron, a partir del siglo XVIII, a los colonos [*sic*] invasores procedentes del sur de Río Grande. [Cfr. Juan Ramón de la Cruz: «Los chicanos: César Chávez, un Gandhi para California», *Triunfo* (Madrid), número 471 (12 junio 1971), págs. 14-16.]

De igual manera se tendría que documentar más convincentemente la teoría que nuestro término viene, por metátesis, de la voz indígena [xinaco > chinaco], que según Santamaría significa «desnudo» [...] «[g]ente desharrapada: pobretería»; nombre que se dio «por desprecio a las guerrillas liberales o gavillas de gente de toda broza, no uniformada, que tanto figuraron en la última revolución», y que, además, hace referencia «a individuos de la hez del pueblo [...]». (Cfr. Santamaría: *Diccionario de mejicanismos*, op. cit., pág. 392.) Se cree que [šinako > činako > čikano].

Recordando el empleo de 'naco'—se supone proviene de 'chinaco' por aféresis—en los años sesenta por los de La Onda (García Saldaña, op. cit.): «Y el lenguaje de los pelados, los gañanes, los rotos, los jodidos, los nacos, va subiendo por el cuerpo de la sociedad como una infección» (pág. 57); «Poco a poco, los chavos de la clase media mexicana se fueron familiarizando con ese extraño lenguaje de las criadas, los gatos, los mecánicos, los pachucos, los caífanos, la mera ñeriza, la naquiza, que todo buen mexicano desprecia» (pág. 65); «Así que venga el swing y el be bop para los que han dejado de ser nacos, indios» (página 89); «Aún la clase media (la pequeña burguesía) no [...] formaba

parte de la respetabilidad que el poder exige para lograr su perdurabilidad [...]. Todavía no le daba pena tener los gustos de la naquiza, que ahora tanto desprecia [...]» (pág. 135), sería interesante documentar el proceso evolutivo de metátesis y aféresis, ya que se puede pasar fácilmente de 'chinaco' a 'chicano' y luego suprimirse la partícula 'chi-'. Piénsese, por ejemplo, en un anglosajón que no conoce el español y que puede también fácilmente oír 'chicano' por 'chinaco' y eventualmente «racionalizar» su propio error auditivo y creer que el apelativo es una derivación de 'mexicano'. Recuerdo aquí lo que arriba citaba de Santamaría acerca de 'chinaco': nombre que se dio «por desprecio a las guerrillas liberales o gavillas de gente de toda broza, no uniformada, que tanto figuraron en la última revolución». Por lo menos, los 'chinacos' de Villa (y de Zapata) tenían su indumentaria propia—calzón blanco y sombrero de ala puntiaguda, guaraches, etc.—, y cuando la derrota de Villa muchos pasaron a EE. UU. Ahora bien, siendo que la masa de las tropas revolucionarias estaba formada por chinacos, quienes eran verdaderamente los desheredados—los más pobres y de ahí casi literalmente desnudos—; y que muchos hayan huido a los EE. UU.; y que en México se haya mantenido el apelativo de 'naco', que casi seguramente deriva de 'chinaco', y que para la generación de La Onda designaba a los más pobres, a los menos «aculturados», a la «zona rosa», a los menos «pulidos» y, paradójicamente, menos «apochados» (a los que sabían menos inglés, o sea, a los que les recordaban a los «chavos de La Onda» su origen indígena y mexicano), esta tesis se muestra un tanto creíble.

El origen del vocablo *chicano* es indudablemente indígena, por donde se lo mire; pero el hecho de que aparezca en Texas alrededor de los primeros brotes armados de la Revolución de 1910 parece importante. Si así fuera, la evolución podría haber sido la siguiente: 'chinaco' pasa la frontera a EE. UU. Los anglosajones de «este lado», que han estado ayudando y combatiendo a Pancho Villa, según sus propios intereses, miran despectivamente a los combatientes más pobres, a quienes los generalotes de la Revolución llaman 'chinacos'. Sin embargo, aquéllos oyen «chicanos» y eventualmente utilizan este apelativo despectivo para todos los mexicanos que viven en el Sudoeste. Estos recogen el término y empiezan luego a utilizarlo entre ellos cariñosamente o no, según las relaciones, pero ya es un vocablo colonizador, como «nigger» entre los negros, que puede ser cariñoso o despectivo. El término regresa mucho más tarde—en los años sesenta—a las grandes ciudades mexicanas, traído por el bracero que regresa y por los estudiantes mexicanos que habiendo estado en los EE. UU. se identificaron con los chicanos del Sudoeste. Mientras tanto, e independientemente de este geográfico deambular, 'chinaco' en México da 'naco'.

Claro que habría que documentar todo esto y siempre a la luz de que hay quienes aseveran que *chicano* ya se venía usando a fines del siglo xrx. Lo que apunto aquí no es más que una mera intuición de cómo *chicano* pudo llegar a ser base de 'chinaco', como afirman algunos.

Debo también consignar la hipótesis que *chicano* no es una forma por aféresis ni palatalizada [mexikano > mečikano > čikano], sino un derivado de 'chico' [čiko], cuyo valor original vendría siendo negativo. En este caso, 'chico' equivale al *boy* usado por el anglosajón sureño para dirigirse a los negros de cualquier edad («Come here, boy» = «Come here, chico»). Se dice que de ese *chico*, usado con prejuicio, desprecio y condescendencia por el anglosajón del Sudoeste, se deriva *chicano*, pero con valor positivo. El sufijo *-ano* tiene, en este caso, valor gentilicio, como en 'mexicano', 'americano', etc.

No es del todo insólito que una designación peyorativa cobre un valor opuesto al que originalmente se haya querido expresar. Por ejemplo, «black» (refiriéndose insultantemente al color de la piel), que se había venido aplicando a los ciudadanos negros estadounidenses, hubo de ser recogido por los jóvenes negros universitarios en los sesenta como signo de orgullo étnico-cultural.

Es relativamente común que un apelativo despectivo se adopte por el grupo apelado dándole valor positivo, como reacción y afirmación. O sea, que el apelativo se vuelve divisa de orgullo y de coraje, como especie de guerra psicológica hecha por el grupo perseguido. Una y otra vez la Historia así nos lo confirma. Así sucedió, por ejemplo, con los *sansculottes* de la Revolución francesa, los «descamisados» de Evita Perón y los «gusanos» anticastistas cubanos, todos los cuales adoptaron con valor positivo los nombres que con intención de ofenderles habían dado la nobleza francesa, la oligarquía argentina y el sector revolucionario cubano, respectivamente.

Generalmente, al principio estas formas se vuelven positivas sólo dentro del grupo (siguen siendo insultantes en boca de los que no pertenecen al grupo). De igual manera, las personas mayores y los conservadores del grupo son los últimos en aceptar el nombre. La aceptación va paralela a la concientización del grupo.

Tal es, en apresurado resumen, el esquema que hoy podría dar sobre la procedencia de *chicano*. A otro le dejo la tarea de exponer y matizar lúcidamente sobre ello. Se hace insoslayable, sin embargo, que el que se ocupe de tal estudio se aproxime al tema de un modo más sistemático, ahondando mucho más de lo que aquí he podido, y más importante, que sepa simultanear el aspecto filológico con las perspectivas antropológicas y socioculturales, sin olvidar tampoco el enfoque histórico-lingüístico, a través del cual se podría precisar, tal vez, fechas,

regiones y causas concretas de las posibles etimologías—si es que hay más de una—de *chicano*. Unicamente así podríamos descubrir cabalmente la historia completa de este vocablo, que, al igual del grupo que designa, sigue suscitando hoy por hoy un agudo interés general.

TINO VILLANUEVA

Wellesley College
Dept. of Spanish
Wellesley, Mass., 02181
U. S. A.

BIBLIOGRAFIA RECOMENDADA

- ACUÑA, Rodolfo: *Occupied America: The Chicano's Struggle Toward Liberation*, Canfield Press, San Francisco, 1972.
- CASTAÑEDA SHULAR, Antonia; YBARRA-FRAUSTO, Tomás, y SOMMERS, Joseph: *Literatura chicana: Texto y contexto*, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, 1972.
- FORBES, Jack D.: *Aztecas del norte: The Chicanos of Aztlán*, Fawcett Publications, Greenwich, 1973.
- DURÁN, Livie Isauro, y BERNARD, Russell H.: *Introduction to Chicano Studies: A Reader*, Macmillan Publishing Co., New York, 1973.
- HERNÁNDEZ-CHÁVEZ, Eduardo; COHEN, Andrew D., y BELTRAMO, Anthony F.: *El lenguaje de los chicanos: Regional and Social Characteristics Used by Mexican Americans*, Center for Applied Linguistics, Arlington, 1975.
- GREBLER, Leo; MOORE, Joan W., y GUZMÁN, Ralph C.: *The Mexican American People*, The Free Press, New York, 1970.
- MACIEL, David, y BUENO, Patricia: *Aztlán: Historia del pueblo chicano (1848-1910)*, Secretaría de Educación Pública, México D. F., 1975.
- MOORE, Joan W., y CUÉLLAR, Alfredo: *Los mexicanos de los Estados Unidos y el Movimiento Chicano*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1972.
- MOQUIN, Wayne; VAN DORN, Charles, y RIVERA, Feliciano: *A Documentary History of the Mexican Americans*, Bantam Books, New York, 1972.
- McWILLIAMS, Carey: *North From México*, Greenwood Press, New York, 1968.
- PINO, Frank: *Mexican Americans: A Research Bibliography*, 2 tomos, Latin American Studies Center, Michigan State University, East Lansing, 1974.
- RENDÓN, Armando B.: *Chicano Manifesto*, Macmillan Publishing Co., New York, 1971.
- ROMANO, Octavio: «The Anthropology and Sociology of the Mexican Americans» y «The Historical and Intellectual Presence of Mexican Americans», en *Voices: Readings From El Grito*, Quinto Sol Publications, Berkeley, 1971.
- ROMANO, Octavio, y RÍOS, Herminio: *El espejo/The Mirror: Selected Chicano Literature*, Quinto Sol Publications, Berkeley, 1972.
- SAMORA, Julián: *La Raza: Forgotten Americans*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1969.
- TESCHNER, Richard V.; BILLS, Garland D., y CRADDOCK, Jerry R.: *Spanish and English of United States Hispanos: A Critical, Annotated, Linguistic Bibliography*, Center for Applied Linguistics, Arlington, 1975.

P O E M A S *

1

ALGUNAS RELACIONES ENTRE EL DINERO Y EL FRÍO

EL DINERO SE PAGA,
hay personas que tienen millones como hay ballenas que tienen tos
porque nunca salieron del Polo,
y son sietemesinas a la chita callando,
y no saben qué hacer con el dinero,
y no saben qué hacer con el frío,
pues el dinero es acromegálico
y a veces hace crecer tanto
que se han visto ballenas que son mayores que una ciudad,
ballenas millonarias,
que no dejan dormir a nadie con su sola respiración a diez kilómetros
esto es lo grave, [a la redonda;
ya que los marineros suelen decir que quien las oye respirar por la ma-
y quien las oye respirar por la noche [ñana queda cesante un año,
se queda tramitado y ya no vuelve a recobrar el uso de ser hombre.

EL DINERO SÓLO ES DINERO CUANDO SE GASTA
dicen los libros y los niños,
y este principio puede vacunarnos,
ya que el dinero acumulado suele tener muy perniciosas consecuencias:
distancia al hombre de sí mismo,
le da el poder comunicativo de expresar su agradecimiento con un
le entumece los pies alucinándolo, [cheque,
y en esto se parecen el dinero y el frío.

* Del libro inédito *Diario de una resurrección*.

Debieras aprenderlo,
 ya que el dinero, como si fuera un espejismo
 —que no lo es—,
 todo lo hace posible,
 todo lo hace posible y al mismo tiempo sucedáneo,
 y tiene tanta fuerza que puede trasladar un monte o destruir una ciudad,
 pero no puede dar una alegría;
 —no hay que hacerse la menor ilusión—,
 sólo brinda satisfacciones,
 satisfacciones retaceadas, pluscuamperfectas, convergentes,
 que año tras año
 dejan su anonimato sobre el rostro,
 igual que la sonrisa se congela en la boca del muerto.
 El dinero ha perdido la inocencia
 —si es que la tuvo alguna vez—;
 por tanto,
 cuando llegue el momento, otoñal y admirable, en que una hora vale
 sólo debe importarte [más que una vida,
 distinguir claramente entre tener satisfacciones y tener alegrías:
 esta es la clave del vivir,
 no hay otra,
 puesto que el alquiler de las ballenas suele durar un año,
 el alquiler de las mujeres suele durar dos meses,
 y el alquiler de los políticos suele durar el tiempo que se tarda en
 y [hacer una firma;
 es cierto,
 desde luego,
 y contraproducente,
 que la riqueza nos convence de todo, pues tiene arcángeles reumáticos
 que pueden conseguirnos hasta las olas en que el año pasado nos bañá-
 además, [mos;
 es idólatra
 y crea de cuando en cuando un nuevo Dios que no le sirve para nada,
 pues no basta hacer dioses, es necesario creer en ellos,
 y la facilidad es descreída,
 no lo olvides, no debes olvidarlo,
 pues la experiencia enseña que quien consigue cuanto quiere
 suele tener un aborto de corazón,
 y le sobra la vida, a partir de ese día, puesto que ya no sabe lo que ha
 [de hacer con ella.

DICEN LOS DIPUTADOS QUE LOS MUERTOS TIENEN CONVERSACIONES
las ballenas se convierten en islas; [ADMIRABLES;
hay olivos, hormigas, enfermedades súbitas,
libros que se han escrito en pie,
pueblos desmoronándose
y cantantes,
sobre todo cantantes que siempre están protestando de algo.
Sí,
es cierto,
ya sabemos que hay cosas muy distintas:
dividendos,
gobiernos insepultos que se siguen sucediendo en España,
castraciones,
desperdicios y esperanzas de mejorar,
amores transitivos e intransitivos,
y besos que se dan a noventa días como letras de cambio,
donde no se tramita la saliva
y siempre son el mismo beso hereditario,
la misma ruina tenacísima
y, desde luego, el mismo frío aglutinado y uniforme,
que llega hasta nosotros desde los cuatro puntos cardinales.
Y es curioso observar que con el frío,
llega también un día
en que es preciso que vayamos al Banco para pedir prestada una peseta
y entonces cae sobre nosotros lo que algunos filósofos llaman la nevada
 [del pobre,
y buscamos el Banco entre la lluvia y la nevisca a la buena de Dios,
y empezamos a andar cada vez más atónitos,
más ateridos,
y cuando arrecia la tormenta
queremos esperar, pero no queda tiempo,
queremos resguardarnos, pero no quedan árboles
porque algún industrial ha convertido el bosque en palillos de dientes;
y cada vez está más claro que en torno nuestro sólo hay nieve,
nieve caída y manufacturada,
nieve monosilábica y cayendo,
y seguimos andando durante toda nuestra vida para encontrar el Banco,
pero andamos cada vez con más frío,
con más impedimento y poquedad,
y al fin tropiezas en tus pies
y caes,
y vuelves a caer

*hasta que ya no puedes levantarte,
 y te quedas quietecito y sabiendo
 que la nieve interior es más fría que la nieve exterior,
 y en torno tuyo la soledad se convierte en un crimen,
 y todo es cielo y una sola nube,
 y todo es nieve y una misma nieve
 cuando ya el cuerpo te amortaja y te viste de muerto,
 y al contraerte tienes un vómito que se hiela al contacto del aire,
 y se queda colgado, como una barba amarillenta, sobre el rostro,
 y comprendes que ya no puede sucederte nada,
 pues has llegado al éxtasis y sólo vives para ti,
 el cuerpo ha decretado tu expulsión,
 y se va rellenando hasta hacerse macizo pero de fuera a dentro,
 mientras la vida se repliega, se sume, par-*

*pa-
 dea,*

*hasta que sólo queda en ti una oscura conciencia prenatal,
 y no sabes que has muerto porque empiezas a ser feliz,
 y la nieve va cubriéndote el rostro...
 y es tan dulce mirar sin ver la luz...
 es tan dulce no sentir en el cuerpo ni siquiera el latir del corazón...
 no saber dónde cantan los pájaros...
 porque tú ya no escuchas,
 y te quedas al fin deshabitado,
 y en esto se parecen el dinero y el frío.*

2

REPRESENTACION EN TRES PLANOS DE UNA MUJER

I

ANDAR ES TU DEFINICION

*SI ALGUIEN ME HICIERA UNA PREGUNTA
 sólo podría decirle que a mí me gusta verte andar,
 y en vez de contestarle
 trasladaría mis ojos a los suyos para que recordara,
 sin haberlo vivido,
 la convencida seriedad con que andas lo mismo que la luz se mueve
 [haciendo testamento,*

*pues tus pasos transmiten un orden instantáneo,
como si tú llevaras al andar el movimiento de la tierra.
Destrabada y solar vienes desde la sangre y tienes el oficio del verano,
andar es tu definición
y tu gracia es el orden,
y tu fuerza es el ímpetu con que a veces te paras mientras hablas,
igual que se repliegan las defensas de una ciudad para hacerla más fuerte.*

ALGUNA VEZ ME HAS DICHO:

*«Las mujeres parecen gorriones que se mueven saltando»,
y, en efecto, se les ve la premura,
la entrega anticipada,
la premeditación de ser mujeres que andan con los pies juntos
para quedarse pequeñitas y eternas en los ojos de alguien.
Pero la libertad tiene su propio ritmo y tú eres diferente,
pues tu modo de andar es un modo de hablar
que no pregunta nada,
y hace tiempo he pensado que vives como andas,
que vives con la misma propiedad con que andas porque la calle es tu
Es cierto, amiga mía, lo espontáneo libera, [licenciatura.
y tu espontaneidad se nos acerca tanto
que quien te vio una vez te necesita,
sigue tus pasos en la tierra como la oruga procesionaria marcha en reata
y yo te he visto andar de una manera tan persuasiva [sobre el pino,
que el aire tintinea
y las calles progresan al mirarte,
y hay nubes que en el cielo van tomando tu forma,
y un solo paso tuyo puede atar mucha gente,
atarla y desatarla,
pues estás en la tierra,
entre nosotros,
y no hay nada en tu cuerpo que no nazca al andar,
y no hay nada en el mundo que no lleve tu paso.*

II

LA PALABRA SE CONVIERTE EN ESPANTO

SI ALGUIEN ME HICIERA UNA PREGUNTA
*sólo podría decirle que a mí me gusta hablar contigo,
que a mí me gusta oírte*

cuando tu claridad se convierte en dureza lo mismo que el carbón cris-
pero lo justo es necesario y tú hablas con justeza, [taliza en diamante;
con pronosticación,
para mostrarme que no hay presentimientos, sino jubilaciones,
y el espanto no nace de vivir,
el espanto es anterior al hombre
y quien quiere evitarlo agoniza.
La claridad se mira y no se ve,
viene desde muy lejos,
y a mí sólo me importa hablar contigo,
hablar contigo ahora como el agua se coge entre las manos
sabiendo que sólo puedes retenerla unos cuantos segundos:
bastan,
cuando el amor se acabe voy a seguirte oyendo:

« ¡Por favor, no te duermas mientras hablo!
 Si estás cansado, vete. La ternura se acaba en el deseo.
 Luego viene un silencio que al oírlo se convierte en vacío
 y las noches comienzan en el alba.
 Te he dicho muchas veces que hay que aceptar la realidad;
 ni los sueños se viven, ni las alas se juntan,
 por eso a veces no tenemos sino una sola mano y no es la nuestra.
 Los muertos crecen recordándolos y ya no vuelven a morir.
 Escucha. No te mueras. No te puedes morir. Te necesito.»

AHORA ME ESTÁS HABLANDO Y SÉ QUE TU DUREZA NO TIENE CAUSA
viene desde tu origen [ALGUNA,
y tus palabras nacen para doler,
pero llevan la sonrisa en la espalda
y cuando las recuerdo me liberan de esa profanación que es siempre el
Tengo una gran velocidad para sufrir, [miedo.
y cuando estoy contigo
siempre llega un momento en el que tus palabras se quedan sin hablar,
y me aprietan lo mismo que una venda,
sosteniendo su abrazo,
y me hacen comprender que lo que nunca dices es lo que me sostiene.
Pero también alguna vez te he oído,
neutralizado y descendiente,
con ese escalofrío que nos produce la raspadura de un cristal,
y tu voz me mantuvo anestesiado sobre la mesa de operaciones,
durante varias horas,
hasta quitarme las adherencias,

*las contaminaciones personales,
los supuestos,
para después, como una aguja,irme cosiendo poco a poco,
mientras el camarero nos decía para legitimarse: «Esta noche hay fram-
[buesas.】*

*La verdad suele maniatarnos como la mantis religiosa paraliza a quien
pero tú no nos atas a ninguna verdad, [ama,
tu voz es tu atadura,
tu voz es tu andadura,
vives en ella despaciándote,
como si concibieras durante nueve meses lo que vas a decir
y hablar contigo fuera un parto.*

III

MIENTRAS VUELAN LOS PAJAROS

*SI ALGUIEN ME HICIERA UNA PREGUNTA
se lo agradecería,
ya que podría decirle que me gusta mirarte como si regresara de vivir
y es porque veo tus ojos temiendo que se acaben.
La alegría de mirarte crece con el temor,
y si sigue creciendo de este modo puede llegar a hacerse insostenible,
como una deuda pública que es preciso pagar durante varias generaciones.
He vuelto a verte ahora
y en tus ojos hay pájaros que no regresan nunca,
olas que se disgustan a fecha fija,
cicatrices que pueden despertar,
y algo tuvo, muy tuyo, que al declararse se va haciendo misterio,
igual que la dulzura se convierte en pregunta.
Tu mirada se extiende cuando llega la noche
y tiene esa bondad un poco intransigente de las personas a quienes se
y ese color tostado de azúcar vagabunda, [les nota que saben elegir,
y esa continua averiguación que en tus ojos es igual que una grapa.
Debo decir, amiga mía, que cuento tu mirada entre mis bienes ganan-
y lo que nunca olvido es ese instante [ciales,
en que el amor se interna hacia su origen,
y tus ojos se quedan descielados,
y ya no miran, ceden, y caen, pero hacia atrás,
como una piedra entra lentamente en el agua.*

*Y no hay nada en la vida,
nada,
nada,
que se parezca a esos segundos
en que tus ojos vueltos miran dentro de ti
y sólo quieren ya seguir cayendo,
cedientes,
desasidos,
arrastrados,
y yo no sé mirar, pero los sigo hasta no encontrar fondo en la caída,
detrás de ellos, amor, detrás de todo...
detrás de todo, amor, pero sabiendo
que empezará el recuerdo cuando la luz acabe.*

3

CITADA CON LA LUZ

*TRAS LA VENTANA ABIERTA LOS TEJADOS
que enmarca La Peñota; el pastizal;
las vacas con su cuerpo genital
y este verano con los pies cortados.*

*El cielo ceniciento se hace pis
y la oenothera biennis está abriendo:
primero va el pistilo apareciendo,
tiene un color ligeramente gris.*

*Siempre a las nueve y media de la tarde
un pétalo desprende su luz sola,
luego empieza a moverse la corola
como un papel se mueve cuando arde.*

*Una interna y total crepitación
desenvuelve su centro originario,
y un pálido amarillo limonario
hace su alucinada aparición.*

*Se ve el milagro pero no se entiende:
en el instante que termina el día
despliega de repente su alegría
como el sexo en el parto se distiende.*

*Su cita con la luz la tiene en vela
hasta que empieza a abrirse respirando,
y el sépalo al caer va subrayando
que su muerte ya está de centinela.*

*Se ve que está naciendo porque quiere
y en la noche ya está de amanecida,
¡quién te pudiera amar con esa vida
que de su propio crecimiento muere!*

4

EL HILVAN

NADIE PUEDE SABER CUÁNDO COMIENZA A AVERGONZARSE

*y sería conveniente mirar a las estrellas
que se van encendiendo contagiadas de silenciosidad,
para aprender,
al menos,
que la palabra más hermosa de nuestra lengua es la palabra titilación.
Nadie puede saber cuándo comienza a ser injusto,
pero ya lo está siendo cuando adelanta su voluntad, aunque tan sólo sea
y este milímetro escisor le deja solo, [un milímetro a su pensamiento,
aislado de sí mismo
y titilando.*

*¿No has observado que en algunos momentos
—de cuyo número no quisiera acordarme—
nuestro modo de hablar es un espantapájaros
y alguien mueve tus brazos contra tu voluntad queriendo impresionarte
[con el juego,
hasta que llega ese momento en que precisas ser injusto
en que precisas ser injusto para acabar con todo como se chasca una nuez
[en la puerta.*

*Y no deja de ser curioso que esto pueda ocurrir cuando está el pan sobre
y entonces hablas deshauciándote, [el mantel,
hablas sin responder a ninguna necesidad,
y dices las palabras martillándolas,
clavando un alfiler en la retina de la persona que más quieres,
para decir,*

*si acaso,
 una verdad intransitiva que no le sirve a nadie para nada.
 Todos debiéramos callar,
 todos vivimos del silencio de alguien,
 y, sin embargo,
 en alguna ocasión,
 cuando tienes aún el sabor de sus besos en la boca,
 te repentizas con la amada como si la quisieras transferir,
 y sabes que la cólera te aísla,
 y sientes tus palabras como una amputación,
 y prefieres hablar a ponerte una venda,
 pues lo propio del hombre es titilar,
 y tener en nosotros esa entreveración
 que nos hace morir a borbotones como el corte hace sangre.
 Sólo puede gritar quien se siente depuesto,
 tras desnudo,
 sumariado;
 el grito es una forma de enfrentarse al vacío,
 obedece a un temor,
 y a veces,
 muchas veces,
 cuando tienes aún una lágrima suya sobre el labio,
 te irritas con la amada extremaunciándola;
 y el disgusto puede sobrevenir en un momento de cansancio último,
 puede ser decisivo,
 y, sin embargo, se provoca cortándonos los pies
 y se hace el daño ajeno a costa propia.
 Quizá basta el cansancio para odiarse a sí mismo,
 para llegar a ser un hombre previo,
 un odio que habla a ciegas
 cuando le da la gana o la desgana,
 pero tiene que hablar
 únicamente
 porque al hacerlo vive la más inútil intensidad que se puede vivir;
 y todo queda en ese vano ademán de alzar los brazos como un espanta-
 ya que nadie puede saber, [pájaros,
 amiga mía,
 cuándo comienza a avergonzarle lo que dice,
 como a veces al tirar de un hilván se nos deshace el traje;
 pero se tira del hilván,
 se intercambian andrajos y palabras,*

*se hace sufrir inútilmente
tal vez porque sabemos que la presencia de la vida en la tierra quizá
[no es más una titilación.*

5

LOS MUERTOS PREMATUROS

SABES QUE LOS AHOGADOS SE ARRASTRAN EN EL MAR
y que siguen muriendo todavía,
pero tú piensas que estás vivo
porque has oído en la televisión esa mohatra
del bautismo de fuego o el bautismo del miedo.
Sabes que somos sombras que van en busca de su cuerpo,
pero tú piensas que eres libre
porque tienes ahora el mismo aburrimiento que te dio sueño anoche,
y te has desheredado de vivir.
Sabes que ocurren cosas,
hay palomas que alguna vez se pusieron sujetaligas,
serpentinaz azules que parecen dejar su lástima en el cuello y están abo-
[gando a un niño,
y yo he visto en La Habana que una viga llevada por el viento traspasaba
todo puede ocurrir, pero tú crees [una ceiba;
que has conseguido la estabilidad,
y ya no tienes tentación alguna porque estás muerto sin saberlo,
y no le puedes dar tu corazón a nadie.
Vives para regarte la planta de los pies,
amigo mío,
y sientes la humedad que deja en tus pupilas
un andamio de lágrimas y un sello;
pero no te equivoques,
los ojos lloran porque ven
y hoy he tenido un sueño alucinado.
He visto que en el cuarto de baño donde estoy afeitándome,
en el cuarto de baño en donde todas las mañanas recuerdo que soy
[hombre,
hay cuerpos que yo tuve que se acercan a mí con las manos vacías
y los ojos andando para verme mejor;
pero no pueden recordarme, ya que nunca me vieron como ahora;
y su mirada me produce una dislocación,
una simple dislocación que distiende mis huesos

y los siento caer dentro de mí,
 mientras voy resbalando de año en año hasta llegar a la vejez,
 y caigo hacia adelante,
 igual que los atunes en la almadraza pasan, ¡y están tan vivos!, desde el
 Y después, [bichero a la sentina.
 un poquito después,
 he visto que mi rostro se sume en el espejo encristalándose,
 y mi boca se pliega,
 y mis rasgos se van desdibujando
 hasta que sólo queda frente a mí la mirada de nadie,
 y en la mirada una tensión
 que ya está siendo únicamente,
 esa luz que destierra los ojos del suicida.
 Sin embargo, es igual;
 esto ha de ser así, pues ya lo vivo;
 hay amortizaciones cada vez más presentes en mi cuerpo,
 y tal vez no he tenido una alucinación,
 ni una aguja de fiebre,
 estaba muerto desde antes,
 desde hace muchos años, como la mayoría de las personas que conozco;
 ésta es mi herencia anticipada y soy un muerto prematuro,
 yo también,
 yo también;
 quien no vuelve a nacer en las manos de alguien es indudable que
 todos vivimos de algo muerto, [descansa en paz;
 de algo ya terminado y terminante,
 puesto que el corazón ama una sola vez,
 el corazón no vive más que un día y luego tienes que heredarlo;
 sólo se hereda a un muerto,
 ya lo sabes.

6

SE LLAMABA MOLINA

A Eulalia y Dámaso

HAY AÑOS QUE SE JUNTAN EN CIELOS SIMULTÁNEOS
 y entonces acontece lo imprevisto,
 pues se pueden vivir al mismo tiempo sucesos que no tienen la menor
 llagas que a veces se transmiten, [relación,

amores entre huesos paralelos,
 cocientes económicos,
 hijos que no has tenido y otras temeridades.
 Hay una aurora boreal que sólo puede verse una vez en la vida
 y no siempre sabemos si ha llegado a nosotros,
 sin embargo, te ayuda,
 sentimos su alegría como una luz que ves y no te puede despertar,
 ilumina tu esqueleto imprevisto
 y entonces, ¡ay!, entonces
 hay ojos que recuerdan lo que otros ojos vieron,
 bocas que estando solas se han sentido besadas,
 y hace que los amantes que no se amaron nunca
 puedan sentir un día de tal manera su reciprocidad
 que sus cuerpos se acuñen uno en otro como el haz y el envés de una
 [moneda.
 Los besos venideros y los besos que diste se juntan de repente sobre un
 y todo se hace mutuo cuando llega esa aurora; [labio,
 sólo es preciso verla,
 ya lo he dicho;
 sólo es preciso que la hayas esperado durante mucho tiempo y el cora-
 y en su abrazo de sílabas contadas [zón entonces se vive de una vez,
 funde el presente y el pasado vivo:
 nudos, húmeros, números,
 muertes que ya tuvimos y hermandades,
 dolores con su propia plusvalía,
 postraciones,
 diálogos,
 hasta mañana, amor, hasta mañana;
 tengo algo que decirte:
 no preciso de ti sino que vivas,
 mientras existas todo es mío.

AHORA TENGO UN RECUERDO QUE ME PUEDE SERVIR PARA IDENTIFICARME;
 hace ya muchos años había un hombre;
 nació en Extremadura y había vivido andando.
 Era lo que se llama un pordiosero,
 un mendigo de pronto que anduvo por la tierra
 como una astilla vagabunda, alguna vez he visto
 la circunvalación del mundo en su manera de estrecharme la mano.
 Tenía los ojos negros, nictálopes, averiguados,

*con una nube alternativa que cubría su mitad inferior, de manera ex-
con aquella pululación de carne blanquecina y rosada [crecente,
que era el arranque de la noche.*

Miraba recogiendo la vista desde atrás

—no podía hacerlo de otro modo—,

tal vez distante, atento y frío,

igual que si estuviera cambiándote un billete con los ojos,

y el cambio no le interesara.

Las manos grandes y apercibidas,

los movimientos enterizos,

el cuerpo súbito y tan brusco que el traje apenas lo ocultaba,

y un rostro atestiguado, coherente, lleno de sobriedad,

sin gesto alguno que lo disminuyera,

ni un asomo de júbilo,

ni ese garrapateo que dan los cambios de expresión

en la boca silente y regularizada.

Era experimentado, terne y sabidor;

fumaba como un indio,

parecía distenderse fumando;

le gustaba probarse mis trajes, pero nunca aceptó que le diera ninguno;

tenía un gran atractivo general,

un talante de tierra fronteriza

y ese color moreno que en algunas personas es igual que una huella.

Cuando me tomó ley,

me contaba su vida de mendigo testamentario en diversos países:

había vivido siempre como externo,

sin apagones afectivos,

sin sedimentación;

nunca durmió a cubierto en treinta años:

¡Qué me dice!

Las mujeres me han refrescado el cuerpo alguna vez y son como la lluvia,

pero nadie se queda con el agua en el cuerpo;

yo duermo poco y sólo mirando las estrellas;

paso por pueblos en donde nadie me conoce;

pido trabajo cuando lo necesito y nada más,

ya sabes que el trabajo te clava en un lugar y no quiero convertirme en

lo que me gusta es alejarme,

[espina;

alejarme de todo y andar, andar, andar;

sólo estando de pie me siento hombre;

pisar la tierra es un orgasmo.

LE CONOCÍ UNA TARDE ENTERRADORA DEL VERANO ANDALUZ,
en que dormía de pie
y arrebujándose en la sombra del zaguán de mi casa;
me extrañó su postura, tal vez un poco demasiado incrédula,
y me acerqué al rincón donde dormía.
Sintió mi paso y despertó al momento,
con la cabeza atenta,
tenso, ciego e inquisidor.
 «Venga conmigo, entre», le dije aligerando las palabras,
 y entonces comprendí que el silencio llega a ser un esfuerzo,
 pues sin pregunta ni respuesta
 pasó conmigo al cenador, donde estando con él me fui sintiendo incó-
 hasta que comprendí que estábamos viviendo anticipados, [modo,
 y sólo era preciso, para empezar a conocernos, que calláramos juntos.
 Así callé con él durante varias horas,
 y así pasaron varios días,
 hasta que fue conmigo a un oculista que le operó de cataratas,
 no demasiado bien.
 Conviene que sepáis que Molina llevaba todas las cosas, hasta el dolor,
 [de una manera displicente,
 ya que la dignidad sostiene más que la resignación,
 y él al callar se endurecía.
 A partir de la operación vino todas las tardes,
 casi un mes,
 y se quedaba en el zaguán sin llamar
 durante el tiempo que fuera necesario
 hasta que alguno de nosotros—nosotros éramos Esperanza, Gerardo y
 bajaba para darle compañía. [yo—
 De momento no pudo proseguir su vida aventurera,
 pues después de operado se encontraba peor:
 le manaban los ojos con un flujo continuo,
 como si se estuvieran desecando,
 y mi hermano Gerardo se encargó de la cura.
 Le lavaba los ojos, la suciedad, la legaña hegemónica y el desamparo
 de quedarse en el patio sin vivir ni morir, [aquel
 mientras que le lavábamos los ojos con manzanilla recién hecha,
 lentitud,
 y esa fraternidad tiritando por alguien que Gerardo tenía.
 En cuanto mejoró no volvimos a verle;
 se fue sin despedirse;
 todo lo había vivido de una manera póstuma;
 nosotros no pudimos olvidarle.

LA MEMORIA UNIFICA LOS MUERTOS Y LOS VIVOS,
*las ciudades que sirvieron de puente a este recuerdo,
y la edad que tenemos que cada vez se aleja más para hacerme vivir,
esta continua dislaceración
del tiempo irrestañable y el cuerpo impedimente;
hasta mañana, amor, hasta mañana.
Pero debo decirte,
antes de que se pierda nuestra conciencia simultánea,
que nunca quise convertir la tristeza en resignación;
hubiera sido un modo estúpido de perder y además endeudarme;
hasta mañana, amor, hasta mañana.
Y por última vez,
si es que existe algo último que se pueda vivir,
quiero que hagamos nuestra la lección de Molina,
la lección que consiste en no mirar atrás y vivir de repente,
¡sólo en cierta medida, desde luego, tienes que comprenderlo!;
y antes que nada,
amiga mía,
ese modo de vivir desclavándose
de quien pierde un amor sin sentirse desheredado,
de quien lo pierde todo sin angustia,
tranquila y simplemente porque lo fue dejando atrás,
hasta mañana, amor, hasta mañana.*

LUIS ROSALES

Vallehermoso, 26, bajo D
MADRID

TEORIA Y PRACTICA POLITICA DE QUEVEDO

Este estudio pretende ser una aproximación a la significación política y social de don Francisco de Quevedo y Villegas en la primera mitad del siglo XVII. En este sentido es un intento de comprender su vida y obra de modo unitario, como expresión de sus propias aspiraciones y también como exponente de los intereses de un determinado sector de la nobleza media castellana (los caballeros y títulos cuyas rentas no eran suficientes para mantener su posición social), muy vinculada al mantenimiento de la monarquía absoluta e interesada en ingresar en la Administración del Estado. Nuestra exposición se centra en los aspectos políticos y sociales de la obra de Quevedo; las cuestiones literarias quedan englobadas en él—como manifestación histórica—mediante el siguiente planteamiento general. Es frecuente señalar una disociación entre fenómenos culturales y materiales en el siglo XVII, en el sentido de que coexisten una decadencia política y económica y un florecimiento literario y artístico¹. Ante la decadencia determinado sector de la sociedad se niega a su reconocimiento y exige nuevas y mayores entregas a la política que la está provocando. A la luz del esplendor anterior interpretan las derrotas, sequías, inundaciones, quiebras, etcétera, solamente como castigo de la divinidad. Se da en ellos una actitud consciente y voluntaria de ignorar la decadencia; Quevedo es perfecto representante de esta orientación. En cuanto al mundo literario del siglo XVII cada vez es más frecuente la interpretación de una ideología común bajo todas las diferencias y oposiciones de escuelas y formas literarias. Leo Spitzer interpreta la forma nueva poética de Góngora como expresión de su disconformidad social por el bajo puesto que ocupaba en la sociedad y la cultura de la Corte, sobre todo cuando llega a Madrid en 1612 y tiene que enfrentarse a la soberanía literaria de Lope de Vega. Años después, en 1617, Lope ataca públicamente a los culteranos de cambiar «la lengua castellana tal como nos

¹ A. DOMÍNGUEZ ORTIZ: *El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*, Alianza Editorial, Madrid, 1973, pág. 345. H. HATZFELD: *Estudios sobre el Barroco*, Gredos, Madrid, 1966, páginas 431 y ss.

la enseñaron nuestros padres»². Góngora, según lo interpreta el mismo Lope, rechazaba la soberanía de Lope y su escuela en los medios literarios cortesanos mediante sus alteraciones en la construcción de frases y formas poéticas. Lo decisivo no es, por tanto, el enfrentamiento de culteranos y conceptistas³ o la contraposición de la tradicionalidad de Lope⁴ con el carácter renovador de Góngora, pues todos optan, mediante sus escritos, por conservar el orden social en que viven; lo importante históricamente es su significación ideológica. En este sentido, F. Ayala encuentra correspondencia entre la forma literaria y la ideología de Quevedo: estudiando literariamente un texto del *Buscón* concluye que «el radical nihilismo de su espíritu se aviene perfectamente con su ideología conservadora»⁵. Este conservadurismo puede ser una explicación de la disociación apuntada para el siglo XVII, resultando entonces solamente superficial. Al menos, así interpreta J. A. Maravall el teatro de Lope en cuanto es una de las manifestaciones más importantes del florecimiento cultural. En este sentido, la disociación entre fenómenos culturales y materiales es, políticamente, una correspondencia. Estas manifestaciones de la cultura tratan de contrarrestar (o canalizar) las formas nuevas que aparecen: Lope, en su teatro, las sociales; Quevedo, en su obra doctrinal, las políticas.

I

Quevedo nace en Madrid en 1580. Hijo de Pedro Gómez de Quevedo, que fue secretario de varios miembros de la familia real, y de María de Santibáñez. Hijo segundo de la familia, estudia en el colegio de los teatinos, de la Compañía de Jesús, de 1592-93 a 1595-96. Después Artes en Alcalá hasta licenciarse en 1600, comenzando a continuación los estudios de Teología y ordenándose de menores poco después⁶. Sigue a la Corte a Valladolid en 1601. Comienza a ser autor conocido (en 1605, en *Flores de poetas ilustres de España*, editado por Pedro de Espinosa, aparecen algunas composiciones suyas), al mismo tiempo que se hace cargo de la hacienda familiar e inicia la búsqueda de me-

² J. MILLE Y JIMÉNEZ: «Lope, Góngora y los orígenes del culteranismo», *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XLIV (1923), págs. 297-319. También Quevedo les acusa de degeneradores de la lengua: Carta 116 a Olivares en 1629, *Epistolario* (ed. de ASTRANA MARÍN), Inst. Ed. Reus, Madrid, 1946, págs. 220-231.

³ L. SPITZER: *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid, 1968, págs. 235 y ss.

⁴ J. A. MARAVALL: *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Seminarios y Ediciones, S. A., Madrid, 1972, págs. 28-30.

⁵ En *El comentario de textos*, Castalia, Madrid, 1973, pág. 86.

⁶ L. ASTRANA MARÍN: *La vida turbulenta de Quevedo*, Ed. Gran Capitán, Madrid, 1945, páginas 26-50. ÍDEM: «Sobre D. Francisco de Quevedo», *Norte*, 196 (1963), págs. 57-59. En 1613, Quevedo firma sus *Lágrimas de Hieremías castellanas* como «licenciado en teología» y «theologo complutense». Cfr. edición crítica de E. M. WILSON y J. M. BLECUA, CSIC, Madrid, 1953, páginas 3 y 5.

cenar. Su mando político y literario es cortesano, y en él encuentra en 1609 al duque de Osuna, quien negocia la obtención del virreinato de Sicilia. Le dedica algunas obras, al mismo tiempo que le expresa su deseo de ponerse bajo su protección. De 1613 a 1619 acompaña a Osuna en los virreinatos de Sicilia y Nápoles como consejero, embajador, maestro de cuentas y ministro plenipotenciario, de tal manera entregado a sus funciones que su actividad literaria pasa a segundo plano⁷. Obtiene el título de caballero de hábito de la Orden de Santiago en 1617. Al lado de Osuna, Quevedo consolida su posición social y sus aspiraciones morales y políticas. Pero la quiebra de la carrera política del duque en 1621 significó un corte en la de Quevedo. Desamparado política y literariamente, inicia su período de madurez y su constante permanente en el mundo cortesano, en torno al conde-duque, la Corte y la nobleza, hasta su encarcelamiento en 1639.

El modelo político-cultural de las aspiraciones que Quevedo parece tener presente en las relaciones nobleza-hombres de letras es el del siglo XVI, humanista y literario, con la incorporación de su experiencia política y diplomática al lado de Osuna. Las nuevas posibilidades de ingreso en la Administración del Estado al ampliarse ésta⁸ y acceder la nobleza a la dirección de la alta política, junto con su experiencia virreinal, le permiten lanzarse a aspiraciones más altas que no podía colmar un cargo oscuro en la Administración. La obtención como literato de un mecenazgo no le satisfacía como político, pero la obtención de un cargo político pasaba también por la nobleza, que era la que detentaba el poder. Y dada la ineficacia gubernativa y política de la nobleza por sí misma—afirmación constante de Quevedo en sus obras—, la posibilidad de obtener un cargo según sus aspiraciones era viable. En este sentido, la carrera política y diplomática de Saavedra Fajardo constituye la realización de sus aspiraciones.

II

De las rentas que disfruta Quevedo, la más importante es el censo sobre la villa de la Torre de Juan Abad, que su madre había establecido por 8.247 ducados sobre los propios y la sisa con hipoteca en 1589. La familia disponía de otros ingresos: 150 ducados de pensión sobre el obispado de Segovia y 45.000 mrvds. sobre las alcabalas de Sevilla desde 1587 y 1590, respectivamente⁹. Constituyen pequeña nobleza

⁷ S. SERRANO PONCELA: *Formas de vida hispánica*, Gredos, Madrid, 1963, págs. 94 y ss.

⁸ J. VICENS VIVES: «Estructura administrativa y estatal en los siglos XVI y XVII», en *Coyuntura económica y reformismo burgués*, Ariel, Barcelona, 1968, págs. 99-141.

⁹ Documentos 10 y 12: *Obras Completas de Quevedo* (edición de L. ASTRANA MARÍN. Citado siempre: AM), Aguilar, Madrid, 1941-1943, I, pág. 787. L. LARIOS: «Pequeña renta cobrada por

con cargos burocráticos, cuyos ahorros se invierten en censos y juros a lo largo del siglo xvi y primera mitad del xvii. Cuando la familia de Quevedo ingresa en el engranaje de inversión en censos, la época dorada está pasando. Su pensamiento no es invertir productivamente¹⁰, sino asegurarse una renta. En 1597, el Memorial de los labradores a Felipe II denuncia ya el proceso por el que los censualistas están pasando a ser propietarios. Por el comportamiento de Quevedo desde 1606 vemos que esta evolución no fue buscada directamente, sino que el mecanismo estrecho del crédito y la combinación de comercio internacional y capacidad nacional relegan al campo a último lugar¹¹; el establecimiento de nuevos censos para pagar los réditos de los antiguos va concentrando la propiedad en manos de quienes no reciben las rentas. De esta manera, Quevedo resulta en 1621 señor de la Torre de Juan Abad sin solucionar sus apuros económicos. No obstante, el señorío es un nuevo título que añadir en sus afanes de ennoblecimiento. La confirmación de su nobleza es al mismo tiempo la de su empobrecimiento dentro de su concepción estamental de la riqueza. Son muchas sus estancias en la Torre (o sus alejamiento de la Corte sin haber destierro real) debidas a su penuria económica por no poder mantenerse con la debida dignidad estamental en Madrid; él mismo lo confiesa repetidamente en sus cartas, sobre todo a partir de 1634 (fecha en que vende las casas que había adquirido en Madrid en 1621).

En 1606, Quevedo, como cabeza de familia (su hermano Pedro había muerto hacia 1594), se hace cargo de los bienes familiares de manos del curador nombrado por su madre, y hasta 1610 inicia la reclamación de los réditos del censo sobre la Torre de Juan Abad ante el corregidor de Ciudad Real¹². Castilla está saliendo de la peste de 1596-1602 con la subida de los salarios y el abandono de los cultivos. El empobrecimiento es general y el pueblo parece ser incapaz de responder a la acumulación de los réditos. Quevedo reclama directamente al pueblo, y ante las disculpas de éste, al corregidor de Ciudad Real. Este informa en mayo de 1609 no haber «bienes en la Torre con que pagar la deuda». La insolvencia del Concejo alcanza a más deudores e incluso anteriores al censo de la familia de Quevedo, pero no de tanta cuantía. Ante las afirmaciones de Jerónimo Palomeque sobre la confirmación de la insolvencia del Concejo, Quevedo alega que está

don Francisco de Quevedo del obispado de Segovia», *Estudios Segovianos*, XX (1968), págs. 235-258. Sobre otras rentas, *vid.* MARQUÉS DE SALTILLO: «Quevedo, vecino de Madrid», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 128 (1951), págs. 59-70.

¹⁰ N. SALOMÓN: *La vida rural castellana en tiempos de Felipe II*, Planeta, Barcelona, 1973, páginas 157-170.

¹¹ J. GENTIL DE SILVA: *Desarrollo económico, subsistencia y decadencia de España*, Ciencia Nueva, Madrid, 1967, págs. 219-220.

¹² Docs. 39 a 54, AM, I, págs. 795-798.

comprado por los vecinos del lugar, por lo que no ha hecho balance del pósito de la villa, «porque no buscó los bienes y dineros del Concejo, que estaban en poder de diferentes personas; ni hizo diligencias en sacar los deudores, que estaban retraídos en las iglesias; ni con los libros del Consejo apuró las cantidades que se le debían..., porque las personas del Concejo son poderosas y se están en su misma tierra». Por todo ello solicita la sustitución del juez de comisión y que sea enviado juez de la Corte que cumpla la requisitoria. Quevedo reconoce estar endeudado para poder mantener el pleito, pero no puede volverse atrás «por no tener—ni él ni su hermana—más hacienda y patrimonio que el dicho censo»¹³. En 1610, el pleito pasa a la jurisdicción de realengo y es comisionado Rodríguez de Soto, juez de alzadas de la ciudad de Toledo: se descubre entonces la mala administración de los propios y la sisa que servían para pagar los réditos. Quevedo llega a transacción por necesidad de dinero: recibiría una suma anual de cierto número de vecinos y administraría los propios de la villa para cobrarse los réditos.

De 1610 a 1620, Quevedo administrará los propios en persona hasta 1613, en que marcha a Sicilia, y por delegación hasta 1620. El abandono de tierras de cultivo enfrenta de nuevo a Quevedo-Concejo: para el primero, los propios sólo rentaban de 400 a 600 ducados anuales, y para los segundos, más de 1.000. Constatan, además, el retroceso de explotación: cada año se arriendan y aran menos dehesas de los propios, aparte de las malversaciones de los administradores. En 1620, Quevedo solicita y obtiene que se venda la jurisdicción de la Torre para cobrarse los réditos corridos, una vez agotados todos los medios de arreglo con los vecinos¹⁴. Puesta en venta la jurisdicción en 1621, es comprada por don Alonso Mesía de Leiva en 1.500.000 maravedíes, quien cedió el remate en Quevedo, que se tituló ya «señor de vasallos» hasta su muerte¹⁵. Este mismo año compra dos casas en Madrid valoradas en 40.000 reales, pagando parte en dinero, parte en objetos de lujo, y el resto (9.900 reales) a plazos, hipotecando como garantía las casas y el censo de la Torre¹⁶. Goza ya de todos los elementos (noble, rentista, señor de vasallos, residente-propietario en Madrid) para iniciar sus aspiraciones de crecimiento dentro de la más estricta ortodoxia estamental.

En 1623, la Junta de Jueces de Osuna le reclama una deuda de 8.400 ducados a favor de Osuna contraída desde 1617. En 1622, Quevedo acude al Concejo contra el administrador de los propios de la

¹³ Doc. 58, AM, I, pág. 800.

¹⁴ Doc. 118, AM, I, pág. 833.

¹⁵ Doc. 119, AM, I, págs. 839 y ss.

¹⁶ Docs. 117, 120, 124, AM, I, págs. 833, 847 y ss. MARQUÉS DE SALTILLO, *o. c.*, págs. 62 y ss.

villa porque desde 1619 no ha recibido ningún dinero. Nos encontramos a Quevedo acorralado, pues la Junta se muestra inflexible. Quevedo embarga entonces a algunos de los vecinos de la villa que se habían obligado al pago de una renta anual en 1610 y al mismo tiempo intenta expropiar a otros sus casas para ponerlas a renta. Todavía en 1631 se encuentra Quevedo entre los dos fuegos y su insolvencia aumenta¹⁷. Los vecinos pleitean constantemente con él. Quevedo se entrapa judicialmente cada vez más y en los últimos años su proceder es claramente abusivo por la posibilidad de nombrar cargos¹⁸. La resistencia del Concejo se acentúa y en 1631 llegan a concordia¹⁹, que de nuevo se romperá en cuanto se trate de determinar la cuantía de las deudas que la villa tiene contraídas con él. En 1641 aún continúa el pleito por expropiación de algunos vecinos iniciado por Quevedo en 1623, pero al quitársele la jurisdicción en la Torre tras su encarcelamiento en San Marcos y ser nombrado el alcalde por la Corte, los vecinos le acusan de abusos constantes de autoridad por no atreverse los alcaldes y escribanos de la villa a resistírsele. Los testimonios son tan fuertes que en diciembre de 1641 el licenciado Loaisa Cuellos, alcalde mayor del partido de Villanueva de los Infantes, revoca la sentencia de 1622, favorable a Quevedo, y condena a éste a pagar las rentas y frutos que han rentado y podido rentar dichas casas desde 1621 a 1641 o fecha en que se ejecute la sentencia, además de la devolución de las dichas casas a sus propietarios²⁰. En 1643, a su salida de San Marcos, Quevedo recuperará la jurisdicción de la villa y se reanudarán los pleitos con la villa, que trascenderán a su muerte (1645) y todavía continuarán a finales de siglo.

Este condicionamiento de rentista frustrado puede darnos tanto la dedicación a la política de Quevedo—acorde con sus aspiraciones personales y con las posibilidades profesionales que la pequeña nobleza tenía entre 1600 y 1650—como también sus silencios sobre la situación económica del país. Las preocupaciones de Quevedo son las de una parte del estamento nobiliario—pequeña nobleza—, atenta sólo a su consolidación económica y política. Las actividades directamente económicas no eran ocupación noble. En la visión de la nobleza, la economía entraba desde la posición social y no desde la renta o la inversión. Socialmente, el nivel de ingresos-gastos se establecía desde la posición social y no desde las posibilidades económicas. En este plan-

¹⁷ «Pleito de Quevedo por una casa en la Torre... con los herederos de Alonso Abad». Recogido en *Epistolario*, págs. 569-637. Carta 110, *Epist.*, págs. 210-216.

¹⁸ *Epist.*, págs. 625 y ss. Informaciones de los viejos de La Torre en 1641 a las preguntas 8 y 9.

¹⁹ Doc. 161, *AM*, I, pág. 863. Cartas de Quevedo: 123 (al duque de Medinaceli, en 1630) y 129 (a Olivares), *Epist.*, págs. 238 y 244.

²⁰ *Epist.*, págs. 636-637.

teamiento todo era lícito con tal de obtener los ingresos equivalentes a la posición social. Añadamos a ello que la situación del sistema judicial en el país se reducía a degeneración y venalidad, mayor en los escalones más bajos del mismo²¹. Con ambos elementos tenemos la explicación de que los problemas económicos atosiguen materialmente a Quevedo durante toda su vida y, sin embargo, no queden nunca reflejados en sus obras. Sí queda el sistema judicial, pero esto era tanto un tópico literario como una realidad de la época. Consta que Quevedo no se enriquecía con los pleitos y sus denuncias tenían la única finalidad de cobrar sus rentas: no pretende administradores justos, sino administradores que le paguen. Los procuradores y los vecinos de la Torre se quejan, igual que Quevedo, de las costas de los pleitos. La situación responde a las críticas que se hacen en el siglo XVII sobre la dilatación de los pleitos por los intereses económicos de los letrados, pesquisidores, escribanos, procuradores, etc.²².

III

Quevedo manifiesta su conciencia y ejercicio de nobleza desde todos los ángulos posibles en las preocupaciones sociales y políticas de lo que él cree es propio de un noble del siglo XVII:

a) Firma todas sus obras como «caballero de Santiago» desde la concesión del título en 1617. Desde 1621 añadirá «señor de la Torre de Juan Abad».

b) Se muestra orgulloso de su limpieza de sangre, tanto directamente como mostrándose violento antijudío social y políticamente²³. Tratando con la condesa de Olivares sobre su matrimonio en 1633, exige, en primer lugar, que su mujer sea noble y después que tenga rentas²⁴.

c) Critica constantemente, ya desde 1597²⁵, a la nobleza que «tiene más escrúpulo de fama que de conciencia», es decir, la media y baja. La alta sólo figura en las dedicatorias de sus obras. Su crítica

²¹ F. TOMÁS VALIENTE: *El derecho penal de la monarquía absoluta*, Tecnos, Madrid, 1969, páginas 180-184, 199-200.

²² J. MARIANA: *De Rege*, BAE, 31, iii, 1, pág. 531; iii, 10, págs. 555-557. P. FERNÁNDEZ DE NAVARRETE: *Conservación de monarquías*, BAE, 25, págs. 535-536. F. TOMÁS VALIENTE, *o. c.*, páginas 160-164.

²³ *Buscón*, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos: CC), Madrid, 1960, I, pág. 207. En la segunda parte de la *Política de Dios* presenta a los judíos como maestros de la «razón de Estado» demoníaca, como maestros de los malos ministros, como herederos del demonio, pues a éste le atribuye la invención de la «razón de Estado». Como muestra más indicativa de su antijudaísmo satírico, doctrinal e histórico está su *Isla de los Monopantos*, en la que caracteriza a Olivares como Pragas Chincollos aludiendo a su antepasado Lope Conchillos, converso aragonés y hombre de confianza de Fernando el Católico. Cfr. J. CARO BAROJA: *Inquisición, brujería y criptojudasmo*, Ariel, Barcelona, 1970, pág. 53.

²⁴ Carta 136, *Epist.*, págs. 264-265.

²⁵ *Genealogía de los Modorros*, AM, II, pág. 4.

de las hidalguías de ejecutoria (tras pleito ganado, generalmente por cuestiones fiscales) y de las compradas es siempre despiadada ²⁶.

d) Concibe peyorativamente los oficios. Estudiando los modos por los que puede perderse la libertad: espiritualmente, por el pecado; políticamente, por seguir razón de Estado demoníaca, y socialmente, «por un oficio», llega casi a identificar el ejercicio de un oficio con el inmoderado afán de riqueza ²⁷. En relación con ello, no hay en Quevedo ninguna alusión al empleo productivo del dinero fuera de su inversión en rentas, censos o compra de propiedades (sobre todo, las joyas, a juzgar por su comportamiento).

e) La fundación de un mayorazgo en su testamento es la pieza fuerte de su perfecta acomodación estamental, porque en ella volvemos a encontrarnos al noble y al rentista dentro de la tradición económica más criticada por los economistas del siglo XVII. Quevedo funda un mayorazgo cuyas piezas principales son la venera de Santiago (que había entregado a la Junta de Jueces de Osuna en 1623, como garantía de pagar los 8.400 ducados que debía a Osuna ²⁸), una espada de rubíes con cerco de diamantes y el censo contra la villa de la Torre. Ordena que del resto de sus bienes se haga inventario y que el remanente se establezca—sin otra posibilidad de inversión—en censos y juroes «contra concejos de toda seguridad y satisfacción. Y no los habiendo, darlos a personas particulares, con hipotecas bastantes, vistas y aprobadas y examinadas por el Real Consejo de Cámara» ²⁹.

f) Según Quevedo es deber de todo noble «aconsejar al rey». El lo ejerce hasta llegar a acosar al rey con consejos domésticos y políticos durante toda su vida, convencido de su conocimiento y capacidad como hombre de Estado. La amargura de sus últimas cartas revela la frustración de esta vocación ³⁰.

Quevedo se caracteriza a sí mismo dentro de la «nobleza de letras», es decir, socialmente noble, cuyo servicio como noble a la monarquía lo realiza mediante sus escritos y conocimiento. Este servicio sólo podía sostenerse con rentas o un cargo burocrático. Ya hemos visto la carencia de las primeras. No conseguir el segundo será la experiencia de toda su vida. Y él mismo es consciente de esta contradicción; así lo confiesa en 1635, cuando su pobreza (en sentido estamental más que real) es del dominio público y su esperanza de puesto burocrático está perdi-

²⁶ Sueños, CC, II, págs. 120 y ss. *España defendida...*, AM, II, pág. 328.

²⁷ Carta 153, *Epist.*, pág. 337. *Lágrimas de Hieremías...*, pág. 39. Esta incompatibilidad de oficios-nobleza la mantiene toda su vida; en 1643, en su *Vida de S. Pablo...*, insiste: «puede uno ser noble y no vivir como tal, por haber descendido él o sus padres de una en otra calamidad, a vivir por el arbitrio de la pobreza. Esto le sucedió a San Pablo, que siendo nobilísimo encomendó su alimento a ejercicio bajo». Cfr. AM, II, pág. 1323.

²⁸ Doc. 146, AM, I, pág. 856.

²⁹ Docs. 174, 176 y 177, AM, I, págs. 867-873.

³⁰ Cartas 232-233. A Felipe IV en 1643, *Epist.*, págs. 454-455.

da: «Muchos presumirán digo mal de la riqueza porque no la alcanzo, y de verdad yo digo bien de la pobreza porque me la aparta»³¹. Tal vez en esta penuria económica está una de las razones fundamentales de su concepción peyorativa del dinero, atribuyéndole además la causa de la decadencia del espíritu hispano y la pérdida de las virtudes tradicionales cuando trata problemas de tributación y monetarios. Más que denigración es situar todo lo económico en una secundariedad absoluta respecto de lo político, en cuanto la política es expresión de la justicia, el derecho y la religión. Si nos remontamos a los años en que aún no ha descubierto su vocación política (sus sátiras sociales y descriptivas: *Sueños*, *Premáticas* y *Aranceles*, *Buscón*, *Cartas del Caballero de la Tenaza*, etc.) y su conservadurismo es sólo social, comprobamos que esta opción fue impuesta a Quevedo por las circunstancias. Opta, desde 1612, claramente por la riqueza cuando critica el afán de enriquecimiento como uno de los ideales del siglo XVII: «Si la tienes (hacienda) y no la gastas es como si no la tuvieses, pues no tienes provecho della. Si la gastas, no la tienes: luego forzosamente se colige que es bueno tenella para no tenella»³².

En 1635 tiene conciencia de nuevo de la misma contradicción al comentar la petición *Divitias et paupertatem ne dederis mihi...*: «Yo (quiera Dios que acierte) entiendo que pide que no le dé riquezas y pobreza, que son dos contrarios, y poseído de contrarios será contradicción y constante batalla»³³. La alternativa que padece es, lógicamente, una imposición de las circunstancias. En 1641-1642, privado de su señorío³⁴ y perdida la hacienda, «que si siempre fue poca hoy es ninguna entre la grande costa de mi prisión y de los que se han levantado con ella»³⁵, Quevedo aún sigue fiel a su opción de 1612: «La riqueza y el poder que saben serlo son mérito en el que la posee, y socorro y caridad en el menesteroso...»³⁶. Las aspiraciones de Quevedo entran totalmente dentro de su crítica social, y dada su concepción peyorativa de los oficios³⁷ ve en la riqueza el complemento de la nobleza: la simultaneidad de sus lamentos de apuros económicos y su búsqueda

³¹ Carta 153, *Epist.*, pág. 319 (a Alvaro de Monsalve).

³² *La cuna y la sepultura*, *AM*, II, pág. 1093.

³³ Carta 153, *Epist.*, pág. 327.

³⁴ En octubre de 1639 el fiscal de Ordenes le pone pleito sobre la posesión de la jurisdicción de la Torre de Juan Abad y consigue quitársela al complicarse el pleito con su prisión. Le fue devuelta en 1644. Cfr. Doc. 119, *AM*, I, pág. 847.

³⁵ Carta 212. Al Conde Duque de Olivares en 1641. *Epist.*, pág. 430.

³⁶ *Providencia de Dios...*, *AM*, II, pág. 1291.

³⁷ Los oficios atacados por Quevedo en las obras satíricas constituyen a sus miembros—por las características de la crítica—más en gentes del hampa que en gentes de oficio. El mundo real y literario de Quevedo es exclusivamente urbano y su crítica de carniceros, vinateros, escribanos, recaudadores, asentistas, etc., es la crítica de su enriquecimiento desde el ángulo de un determinado sector de consumidores (pequeña nobleza, rentistas, burocracia menor), cuyos ingresos en el siglo XVII, por ser fijos, podían quedar desfasados respecto de su nivel de consumo por las constantes alteraciones de moneda y subidas de precios.

de suficiencia económica está dentro de la más estricta ortodoxia estamental.

Esta moralidad estrictamente estamental en las cuestiones económicas es claramente manifestada por Quevedo desde su primera época (1613-1619) cuando acompañaba a Osuna. En 1615-1616 negocia en la Corte la obtención del virreinato de Nápoles para el duque de Osuna hasta llegar a obtenerlo. Al mismo tiempo defiende y defenderá siempre la sociedad estamental, en la cual la nobleza tiene como máxima función el servicio al rey y la conquista del favor regio por sus acciones. La situación social y administrativa imponía esta conquista mediante la compra, el soborno y el regalo, y Quevedo—que tenía gran rigorismo en los fines—mantenía gran amplitud en los medios. Partiendo además de su rectitud moral en la administración de los 30.000 ducados (destinada por Osuna a comprar la voluntad de todos los miembros del gobierno)³⁸ y en la persecución del fraude en el patrimonio real del mismo virreinato, vemos que Quevedo invierte el planteamiento moral de la cuestión económica: todo servicio al duque de Osuna redundaría en beneficio de la monarquía hispana, por tanto, se ha de procurar el aprovechamiento de todos en servicio, en este caso, del duque de Osuna.

Quevedo está convencido de que la nobleza tiene derecho a recibir de la sociedad estamental (mediante el rey) el premio de sus desvelos o que la sociedad (simbolizada en el rey) tiene la obligación de pagarles. En caso de no obtención de premios, la culpa es de quienes apartan al rey de sus deberes. Quevedo a lo largo de su vida adopta diferentes modos de contrarrestar este alejamiento del rey de su oficio: en el caso de Osuna tratará de ganarse su favor, pues el mérito sólo se justifica en su obtención, no en el medio de obtenerlo: por tanto, es lícito ganarse al conde-duque para obtenerlo. Caído Olivares felicitará al rey por su decisión de alejarlo del gobierno, y ofrecerá al rey nueva presentación de sus méritos.

IV

Tradicionalmente se acentúa la significación renovadora y creadora de Quevedo en el lenguaje, mientras que sus opiniones políticas se explican y estudian en conjunto, predominando la exposición abstracta, sin atención a sus diferentes etapas o a la evolución de sus posiciones doctrinales.

³⁸ Carta 12. Al duque de Osuna en 1615. *Epist.*, págs. 28 y ss. *Memorial del pleyto que el señor D. J. Chumacero y Sotomayor, Fiscal del Consejo de las Ordenes, y de la Junta, trata con el Duque de Uzeda*, B. N. Ms. 11.569.

En los casos en que se estudia algún punto concreto (la oposición doctrinal al valimiento por F. Tomás Valiente, la oposición personal a Olivares por G. Marañón), la profundización en Quevedo es parcial, limitando el marco de su estudio a un determinado aspecto sin abarcar su personalidad. En las visiones generales sobre la teoría política del siglo XVII (J. A. Maravall), Quevedo es sometido a un esquema prefijado y las respuestas están predeterminadas.

Su significación como político teórico es pobre³⁹. Sí es importante la significación social de su posición política, que está en armoniosa correspondencia con su posición social estamental: portavoz de la pequeña nobleza que se hunde y empobrece con la inflación y el nuevo arte de medir valor y honor por la capacidad económica de quien lo recibe o solicita. Es decir, considerado su pensamiento como expresión de su propia individualidad y ateniéndonos a su elaboración doctrinal en cuestiones de teoría política, su significación es mínima al lado de Saavedra Fajardo, Mariana, Suárez... Pero considerado como expresión de una realidad que no es ya puramente individual, su pensamiento muestra la solidez y coherencia de la concepción política de un determinado grupo social. En este sentido, encontrar las claves de su política es encontrar al mismo tiempo las razones de por qué Quevedo no recibe atención como tratadista político. Su vinculación incondicional al mantenimiento de la monarquía autoritaria y defensa constante del orden estamental, su oposición a toda reforma fiscal y administrativa, al mismo tiempo que su carácter cortesano y su esperanza de ingreso en la Administración son, en conjunto, la base de su posición política. Su obra filosófico-moral está supeditada a su visión política, que sirve además de base ideológica a gran parte de su poesía.

La certeza teórica de Quevedo queda oculta por las innumerables citas político-religiosas (Antiguo y Nuevo Testamento, tratadistas eclesiásticos, textos legales) que le dan consistencia de verdad tradicionalmente admitida e históricamente estable. Desprovista de todo el bagaje argumental, su teoría política es mínima y sin significado nuevo ninguno. Precisamente para compensar esta debilidad teórica de su exposición (es decir: la posición social que procura su defensa en términos de teoría política), la somete a la envoltura asfixiante de sus argumentaciones de autoridades, tomadas de todas las fuentes que tenían algún predicamento entre los españoles. Como escritor político «se atiene a la experiencia» para fundamentar su juicio en los dos sentidos en que se utiliza el término «experiencia» en el siglo XVII: a) como actitud

³⁹ D. W. BLEZNICK: «La política de Dios y el pensamiento en el Siglo de Oro», *Nueva Rev. Filología Hispánica*, IX (1955), págs. 385-394. E. TIerno GALVÁN en *Antología de escritores políticos del Siglo de Oro*, Taurus, Madrid, 1966, págs. 11 y ss.

moral, que significa estar de vuelta de los engaños del mundo; *b*) como actitud intelectual, por la que se admiten los hechos que se presentan o de los que hay noticia fidedigna⁴⁰. En este sentido concede más atención a las máximas políticas, en cuanto adecuadas al fin que está pretendiendo, que a su formulación especulativa. Y por este sentido de experiencia sus obras son científicas porque no son especulativas, tanto porque parten de hechos contemporáneos o pasados como porque son destinadas a fines concretos de reforma, advertencia, ejemplaridad, etcétera.

Doctrinalmente se integra en la corriente de restauradores de la pureza original de la sociedad estamental.

V

Todos los estudiosos de la visión política de Quevedo señalan su orientación reformadora. Juderías señala su mérito fundamental y la razón de su perenne actualidad en «haber querido aplicar la ética a la política, otorgando al predominio de aquélla sobre ésta toda la importancia»; señala, además, que «lo que concede a las máximas de Quevedo ese valor... es precisamente el hecho de que no critica instituciones»⁴¹. Expresado así, la pureza del compromiso de Quevedo queda patente y también su entrega a la corrección de los vicios políticos del siglo XVII desde la misma cabeza de la monarquía. Pero el juicio que la *Política de Dios* le merece a L. Vander Hammen en 1626 matiza ya desde el comienzo la entrega de nuestro crítico: «El decoro que guarda vuesa merced a los reyes... y la cortesía con que a todos habla, ocultando lo que puede causar horror..., es digno de toda estimación..., como prudente y cuerdo cortesano no quiso mostrarse sabio con ellos... ni maestro»⁴². Nos orienta al mismo tiempo sobre los intereses de Quevedo y nos hace más comprensible su afirmación de que el consejo a los reyes debe darse sin presunción, con humildad, de tal manera que el disimulo del príncipe (pues el príncipe está necesitado de consejo, pero debe disimularlo para evitar engreimiento en los consejeros y pérdida de la propia autoridad) «de tener necesidad en todo de advertencia» no sea violento⁴³ ni peligro el estado de quien aconseja.

Quevedo ve la historia como una representación en la que los hombres deben acomodarse a unos papeles: políticamente, siguiendo el

⁴⁰ J. A. MARAVALL: *Los orígenes del empirismo en el pensamiento español del siglo XVII*, Granada, 1947, págs. 10-11. Del mismo: *Estado moderno y mentalidad social*, Revista de Occidente, Madrid, 1972, I, págs. 58-60.

⁴¹ J. JUDERÍAS: *Don Francisco de Quevedo y Villegas. La época, el hombre, las doctrinas*, Madrid, 1922, págs. 257 y 219.

⁴² Carta 81. A Quevedo. *Epist.*, pág. 156. (El subrayado es nuestro.)

⁴³ *Política de Dios*, I, pág. 20. *AM*, II, pág. 410.

programa de Cristo y los ejemplos de Fernando el Católico, Carlos V y Felipe II (modelos de todas las virtudes regias y de buen gobierno); socialmente, respetando la más estricta ortodoxia estamental, y espiritualmente, mediante la superación de la dicotomía alma-cuerpo por la constante preocupación puesta en la salvación del alma.

En 1632 considera la vida como comedia. Todos los estudiosos de Quevedo consideran la década 1625-1635 como la más fecunda, polifacética y esperanzada políticamente en la vida de nuestro autor, dentro de la más intensa vida cortesana. Creemos por ello que es significativo sea en 1632 y en su correspondencia cuando Quevedo exponga su concepción de la vida como comedia dentro del pesimismo antropológico-teológico que informa toda su obra: «Sólo nos ha de consolar que el ser rey, papa, pobre y humilde dura siempre mientras hacemos las figuras en el tablado de la vida, que entrando en el vestuario de la sepultura todos somos igualmente representantes y se reconoce que la diferencia estuvo sólo en los vestidos»⁴⁴. Quevedo prepara en estos años obras sobre la doctrina estoica, Epicuro, Epicteto y Focílides. También por estos años Calderón compone *El gran teatro del mundo*, en el que Valbuena Prat descubre influencias no sólo de Séneca, sino de Epicteto, «que especialmente en la forma de la traducción de Quevedo se aproxima mucho, hasta en lo externo, al comienzo de dicho drama alegórico y la constitución esencial del mismo»⁴⁵. La procedencia de esta articulación de la vida como comedia, el mismo Quevedo nos la da al insistir en que «hasta la vida propia (como dice Epicteto) es una comedia. Conviene a cada uno de nosotros hacer bien nuestro papel, sea el que fuere, pero a Dios toca dárnosle»⁴⁶. El reconocimiento del deber de «hacer nuestro papel» guarda estrecha relación con sus afirmaciones de sentirse obligado a aconsejar al rey en materias políticas (constantes desde 1620 hasta su muerte). En 1643, desde la prisión de San Marcos de León, Quevedo escribe a Felipe IV: «En setenta años de edad (muchos dellos en servicio de Vuestra Majestad), una pierna abierta y en la tierra más fría de España, se la ha conservado [la vida] Nuestro Señor; sin que las circunstancias de desconsuelo con que le prendieron [pues 'sus papeles... los más son del servicio de Dios y de la Iglesia y de Vuestra Majestad y su monarquía contra los enemigos della']... le hayan turbado la quietud del ánimo, por la seguridad con que en el servicio de Vuestra Majestad ha obrado siempre»⁴⁷. En estas cartas Quevedo hace balance de su vida, y no encuentra contradicción alguna

⁴⁴ Carta 134. A Antonio de Mendoza en 1632. *Epist.*, pág. 256.

⁴⁵ A. VALBUENA PRAT: *Historia de la literatura española*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1964, II, página 500.

⁴⁶ Carta 134, *Epist.*, pág. 256.

⁴⁷ Cartas 232-233. A Felipe IV en 1643. *Epist.*, págs. 454-455.

entre su vida y escritos y el servicio a Su Majestad, pero sí transparenta claramente la amargura del que ha dedicado toda su vida a una tarea y no ha sido reconocido.

Esta formulación de la vida como comedia no es, por tanto, original de Quevedo, pero toda su concepción de la vida y la historia descansa sobre ella, en cuanto todo lo humano—y todo lo creado, en definitiva—se reduce a conductas según las precisas e invariables normas dictadas por Dios. En confirmación de ser esta vida una comedia está el personaje central de su antropología, Job, cuya filosofía de la vida «mendigaron» y copiaron descaradamente, a su juicio, los estoicos⁴⁸. Job, en medio de su miseria humana y social, «dice que descansará en la tierra con cónsules y reyes»⁴⁹, lo que no significa otra cosa sino que el mismo Dios, en la misma tierra, le dará otro papel de más prestigio, del mayor prestigio social a que puede aspirar. Los presupuestos exclusivamente antropológicos con que los autores políticos del barroco se enfrentan a los problemas de su tiempo impiden, dentro de su inserción en la teología escolástica, la posibilidad de considerar la naturaleza humana perfectible históricamente. Su perfección es sólo espiritual o trascendental (por concesión divina), y en caso de llegar a algún optimismo es sólo metafísico⁵⁰ o salvífico; vuelto este optimismo sobre la historia concreta permite la simultaneidad del providencialismo histórico más acusado junto al pesimismo teológico más radical. Por ello toda novedad tiene la categoría de insana, por el hecho mismo de ser novedad, y se defiende la tradición mediante la fijación de una época previamente idealizada (para Quevedo esta época es la de los primeros Austrias).

Estos presupuestos son los que orientan la producción literaria sobre el drama humano de la salvación hacia la visión pedagógica y de ejerci-

⁴⁸ *Nombre y origen...*, AM, II, pág. 900. *La cuna y la sepultura*, AM, II, pág. 1087. Esta afirmación de los orígenes bíblicos del estoicismo permite a Quevedo cubrirse de las denuncias que contra él se hacían a la Inquisición, acusándole de promotor de doctrinas contra la fe y buenas costumbres. En 1630, Luis Pacheco de Narváez, maestro de armas de Felipe IV, lo denuncia mediante Memorial a la Inquisición y Quevedo, aunque parezca lo contrario, siempre guardó el máximo respeto al santo Tribunal y tuvo grandes amigos entre sus miembros. En 1633 escribe: «Yo protesto que nada es mío, sino lo que yo pidiendo licencia para imprimir sacare a luz. Y todo lo escribo debajo de la corrección de la Santa Iglesia Romana y de sus ministros». Cfr. *La cuna...*, AM, II, pág. 1086. Y en 1634: «Condeno en Epicuro todas las palabras y opiniones que condena la santa y sola verdadera Iglesia Católica romana». Cfr. *Defensa de Epicuro*, AM, II, pág. 916. Los conflictos de Quevedo con la Inquisición finalizaron en 1626-1628 con la revisión de sus obras y la refundición de los *Sueños* en *Juguetes de la niñez* (suprimiendo las alusiones a eclesiásticos y paganizando formalmente la estructura religiosa de las obras). En 1640 la Inquisición publica, a petición del autor, la lista de libros suyos autorizados. Cfr. A. SIERRA CORELLA: *La censura en España. Índices y catálogos de libros prohibidos*, Madrid, 1947, págs. 290-291. A. PAZ Y MELIÁ: *Papeles de Inquisición*, Publicaciones de A. H. N., Madrid, 1947, 41, págs. 473-475. Quevedo en todas sus obras hace firmes protestas de su ortodoxia y sumisión a las disposiciones eclesiásticas. Su obra *Lágrimas de Hieremías castellanas* fue escrita precisamente en defensa de la Vulgata contra las versiones protestantes y judaizantes (págs. 8, 18, 100 y 152), lo que no es obstáculo para que siga casi literalmente la edición heterodoxa de Ferrara sin mencionarla nunca como fuente.

⁴⁹ Carta 134, *Epist.*, pág. 258.

⁵⁰ B. GRACIÁN: *El Político*, Anaya, Salamanca, 1961. Introducción de E. TIerno GALVÁN, página 7.

cios prácticos expresada en los numerosos «tratados» y «sermones» espirituales y ascéticos que proliferan en el siglo xvii. Estaban dirigidos a todos los estamentos para adecuar su comportamiento a las condiciones necesarias para la salvación. No llega a cristalizar socialmente la visión de la vida como comedia natural por ser una comedia responsable: en ella el hombre decide su salvación o su condenación. Por ello son importantes el consejo y la moción de voluntad—en función de los cuales se pone la imagen literaria—como medio pedagógico. Tarsia señala en su biografía que Quevedo en Semana Santa procuraba oír predicadores que movían la voluntad. Según Quevedo, «tiene falta de fe quien sabiendo que el alma es inmortal y que el hombre perfecto es el alma no tiene contento de verla sin embarazo nacer a la eterna vida»⁵¹, y en la transitoriedad durante la cual el hombre no es perfecto, en la vida humana, es donde para Quevedo la comedia tiene su entidad. Pero este carácter de comedia está totalmente asumido en la responsabilidad de alcanzar la vida eterna, que una vez alcanzada dará la razón de la transitoriedad anterior. Para Quevedo, el hombre perfecto es el alma porque fue creada a imagen y semejanza de Dios. Esta afirmación, sustentada en la seguridad religiosa de la misma, le permite insistir no tanto en la vía de perfección cristiana, sino precisamente en la llegada al estado perfecto. Pero fuertemente influido en 1632 por el estoicismo, afirma ser imposible el estado perfecto con el cuerpo, ya que a un Dios perfecto no puede corresponder un alma imperfecta «ahora»—como obra suya—, sino un alma perfecta «después». Y Quevedo resuelve la contradicción y carácter trágico de la «vía purgativa» humana en el mundo, su carácter ascético y místico, en el providencialismo: todo cuanto sucede al hombre en este mundo es obra de la providencia divina. El modelo de la comedia es más apto al providencialismo, permite sostener la perfección completa aun en este mundo mejor que el de la «vía purgativa». El planteamiento deriva hacia la ontología: se trata de no perder de vista el ser mismo del hombre y más radical (su alma). Y es precisamente este mismo planteamiento ontológico de la vida el que exime de responsabilidad personal a cada hombre frente al resto de la humanidad en medida mayor que el ascé-

⁵¹ Carta 134, *Epist.*, pág. 259. Según Quevedo la categoría fundamental del hombre es «ser pecador y concebido en pecado» (Carta 153. A Alvaro de Monsalve en 1635. *Epist.*, pág. 321). Filosóficamente equivale a que «la enfermedad incurable es nacer, pues en naciendo es forzoso morir... Fuerza es que quien teme la muerte tema la vida, porque toda vida es muerte» (Carta 155. A Octavio Branquiforte en 1635. *Epist.*, pág. 355). Concibe el pecado como inevitablemente ligado a la existencia e insiste en la necesidad de arrepentimiento en la muerte. Se preocupa del paso de un mundo al otro y no del lazo moral que debería unirlos. Se debe indudablemente a influencias estoicas este juzgar la muerte como el punto decisivo de la vida cristiana e insistir en la religión como preparación a la buena muerte, pero también es expresión de su desinterés en profundizar en la responsabilidad moral de la vida terrena más allá de la moral estamental. La existencia cristiana perdía su tensión espiritual y la existencia podía regirse por otros cánones distintos a los cristianos: la creencia se adaptaba a las formas administrativas y políticas dominantes.

tico. La contradicción de cada comportamiento concreto (sea del vasallo o del rey) entre el *ser* y el *deber ser* queda diluido en el nivel doctrinal en el providencialismo. De esta manera, la moralidad de un comportamiento político, social, intelectual, económico, no está en el centro del juicio, o lo que es lo mismo, el juicio moral queda matizado por todo lo que se considera muestra del providencialismo divino (y son muchas las cosas que pueden juzgarse providenciales sin serlo).

VI

La monarquía como sistema de gobierno es para Quevedo la garantía del orden social, al ser detentadores los reyes del poder de los nobles y plebeyos, y estar apartados al mismo tiempo del poder y la soberbia de la nobleza y de la humildad de los plebeyos. No suele tratar directamente la unidad de la monarquía, pero sí se extiende en estudiar los peligros de la división de los reinos. La unidad de la monarquía en cuanto sistema de gobierno se confunde con la unicidad del rey, que comprende tanto el gobierno de uno como la ausencia de todo influjo externo sobre su voluntad, ya sea de una «pseudoinstitución» (valimiento) o de una «institución» (Cortes). En este contexto, las cualidades de la monarquía se confunden con las del monarca, partiendo de la identificación fundamental del reino con el patrimonio del monarca y de la primacía del principio de fidelidad al rey sobre el patriotismo o la defensa de la nación o del bien público.

Toda división es «enfermedad mortal de la monarquía» y «pronóstico de ser asolado» el reino. Destaca por su peligrosidad la división religiosa (por influir en las almas y conciencias y santificar la guerra hasta disolver los lazos de parentesco), que es «enfermedad irremediable»⁵². Por ello, Quevedo aprueba la política antiherética de Luis XIII de Francia y la supresión de derechos políticos a protestantes, calvinistas y hugonotes. Y el hecho de que ésta esté en la más pura ortodoxia se debe, dado que Richelieu dirige la política francesa, a consideraciones de orden político: los intereses franceses están puestos en Milán, provincia católica del Imperio español, y favorecer a los herejes nacionales sería indisponerse internacionalmente. Años después, en 1634-1635, Quevedo estudia los problemas de la división de todo reino manteniendo la misma postura, pero más desarrollada. Por el nivel de abstracción que le permite el estudio doctrinal en la segunda parte de la *Política de Dios* (con la obsesión dominante en Quevedo en esta época—y en toda esta parte de la *Política*—de luchar contra la ten-

⁵² *Lince de Italia...*, AM, II, pág. 632.

dencia de Felipe IV a abandonar sus tareas de gobierno y contra el encumbramiento absoluto de Olivares), valimiento y oficio regio son las líneas maestras de toda la argumentación política. Dedicada la obra a Felipe IV, los capítulos más arriesgados de esta segunda parte los dedica a Urbano VIII, dado el compromiso que implicaban los ataques más duros contra el valimiento, la razón de Estado demoníaca y el arribismo cortesano. Sigue manteniendo que la división más peligrosa es la religiosa y dominarla o evitarla no es guerra civil o supresión de libertad, sino la guerra por antonomasia—«guerra contra los enemigos de Dios», en la que «ser medio de su providencia es calificación de la victoria»⁵³. Con riguroso sentido histórico afirma que la «última y más eficaz división es el mismo rey si está dividido. Esta es la división más mortal»⁵⁴. Quevedo manifiesta su concepción del poder regio de modo absoluto: observa un crecimiento en la autoridad de los validos y éste para él implica *esencialmente* una disminución del poder real («No aprovecha que el rey crezca y el criado también, porque el criado no puede crecer sin la disminución del rey»)⁵⁵. Lo peligroso de esta afirmación le aconseja no insistir ni siquiera en la figura de Richelieu en este contexto, mientras que en *La hora de todos* y otras obras⁵⁶—y dentro de su sistema de críticas personales y políticas a reyes y ministros—escritas o revisadas por la misma época se despacha a su gusto⁵⁷. Como otras causas de división encuentra las guerras civiles (es rabioso anticomunero) y la paz no bélica, en la que florecen los vicios y pecados. Por su posición austracista concede mucha más importancia a la guerra religiosa (tanto desde sus firmes opiniones favorables a la Inquisición o la oposición de matiz fanático y religioso a toda alianza militar con herejes, como desde su atención exclusivamente a la política exterior) que a la guerra civil. Incluso las rebeliones de Cataluña y Portugal las interpretará, desde sus planteamientos de la guerra de religión europea, como secuelas de las confederaciones con herejes (franceses tras la de Cataluña y holandeses e ingleses tras la de Portugal).

No estudia nunca directamente los comuneros y la guerra de las Comunidades, pero las menciones, siempre con sentido peyorativo, del

⁵³ *Política...*, II, pág. 22. *AM*, II, pág. 513.

⁵⁴ *Ibidem*, II, pág. 23. *AM*, II, pág. 533.

⁵⁵ *Ibidem*, II, pág. 18. *AM*, II, pág. 485.

⁵⁶ *CC*, III, págs. 262 y s., 222 y s. *La visita y anatomía...*, *AM*, II, págs. 653-659.

⁵⁷ En sus críticas políticas utiliza doble medio. El modelo puede ser la crítica que hace a Francia y a Luis XIII. Cuando la crítica está acorde con sus principios políticos no tiene inconveniente en firmarlas personalmente, pero cuando está en desacuerdo con su monarquismo autoritario pone sus juicios en bocas ajenas, generalmente de extranjeros. Esta crítica camuflada es patente en la crítica de los reyes: contrasta su actitud en la carta de 1635 a Luis XIII—de consejero—con las críticas que pone en boca del rey de Inglaterra (*CC*, III, págs. 222 y s.) contra el mismo Luis XIII o en boca de un rabino (*CC*, III, págs. 241 y s.).

adjetivo «comunero» nos permiten deducir su conocimiento de los hechos a partir del significado histórico y moral que le atribuye. En una de ellas señala que sólo hicieron poner en necesidad a Carlos V y encarecerle los socorros «para la victoria universal del mundo», y obligar a Felipe II a renunciar a «muchos reinos con muchas cargas»⁵⁸. Otras para adjudicar a Lucifer el título de «comunero» por excelencia⁵⁹, calificación que llena de satisfacción a Astrana Marín hasta juzgarla «una de las frases más felices de estas obras»⁶⁰. Sin embargo, Quevedo atribuye la consistencia del movimiento comunero a haber sido desatendidos los vasallos y el país por Carlos V y no porque el movimiento tuviese consistencia propia o base legal⁶¹. Podemos establecer en este punto una conexión que nos permita explicar este silencio, pues es indudable el anticomunerismo de Quevedo:

a) Se muestra contrario a los regímenes republicanos italianos y defiende siempre el régimen monárquico como única vía política⁶².

b) Eran indudables los modelos republicanos italianos en la ideología de los comuneros⁶³ y de los agermanados⁶⁴, fenómeno reconocido además por sus oponentes⁶⁵.

c) El movimiento comunero es para él un defecto en el gobierno de Carlos V, modelo de gobernantes junto con Felipe II, y la tónica de Quevedo es no mencionar ninguno de los acontecimientos desfavorables en el gobierno de los reyes⁶⁶.

d) Dado el estado actual de los estudios sobre las relaciones de los judíos con los comuneros⁶⁷ y conociendo el anticomunerismo de

⁵⁸ *Grandes Anales...*, AM, II, pág. 589.

⁵⁹ El adjetivo «comunero» implica siempre calificación peyorativa y siempre atribuido a Lucifer: *Providencia de Dios...*, AM, II, pág. 1261: «el ángel comunero». *Vida de S. Pablo...*, AM, II, página 1322: «el serafín comunero». El sentido político de esta calificación moral lo ofrece al tratar de la primera «república» que fue administrada por Dios y sus ángeles (*Política...*, I, pág. 2. AM, II, pág. 372), en la que sucedió la rebelión de Lucifer, que recibirá siempre el calificativo de «comunero» (*Política...*, II, pág. 23. AM, II, pág. 528). Como confirmación de este sentido peyorativo tenemos su denominación del dinero como «comunero de los sentidos y motín de la paz del corazón» en el prólogo que en 1628 dedica a la *Milicia evangélica de Sarmiento*. Cfr. AM, II, pág. 1604.

⁶⁰ L. ASTRANA MARÍN: *Ideario de don Francisco de Quevedo y Villegas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1940, pág. 89.

⁶¹ «¿Las Comunidades fueron culpa, sino de la derrota y la ausencia?», *El Chitón...*, AM, II, página 651.

⁶² *La hora de todos...*, CC, III, págs. 254-256.

⁶³ J. A. MARAVALL: *Las Comunidades de Castilla*, Rev. de Occidente, Madrid, 1970, págs. 193-197.

⁶⁴ J. FÜSTER: *Rebeldes y heterodoxos*, Ariel, Barcelona, 1972, págs. 17 y s.

⁶⁵ D. ANTONIO DE GUEVARA: *Epístolas familiares*, BAE, 13, pág. 144 (carta de 1521).

⁶⁶ *Política...*, II, pág. 13. AM, II, pág. 470. Quevedo razona esta actitud de silencio ante las acciones del rey: en las acertadas para que la alabanza no sea justificación del ocio regio tras los éxitos ni expresión del interés personal de quien alaba; en los fracasos no es acorde con espíritus nobles y fieles criticar al rey. Sólo esta «admiración muda» se romperá cuando el rey esté necesitado de consejo, del que, a juzgar por las veces que el propio Quevedo la rompió, pareció estar en necesidad constante. El silencio sobre lo desfavorable (los fracasos políticos y militares) es propio del buen ministro, del buen soldado y del buen vasallo (*Política...*, II, pág. 23. AM, II, página 528).

⁶⁷ A. DOMÍNGUEZ ORTIZ: *Los judeoconversos en España y América*, Istmo, Madrid, 1971, página 53.

Quevedo y su antijudaísmo satírico, doctrinal e histórico, en el que siempre adjudica a los judíos el ejercicio más demoníaco de la «razón de Estado»⁶⁸, de haber éstos intervenido destacadamente en el movimiento comunero Quevedo no hubiera dejado de recogerlo: hubiera permitido liberar de responsabilidad a Carlos V en su ejemplar gobierno del Imperio, igual que menciona que la participación de la nobleza, «porque ni sabe mandar ni obedecer» y novicia de cuestiones del mar a pesar de su gran celo, fue una de las causas de la pérdida de la «armada de Inglaterra» de Felipe II⁶⁹.

No es extraño, pues, que Quevedo, ortodoxo doctrinalmente hasta el interés propio, austracista acérrimo y representante del cristianismo viejo-noble, no tenga ninguna crítica contra la Inquisición a lo largo de sus obras. No sólo eso, sino que positivamente la aprueba como medio de garantizar la unidad de la monarquía: aprueba su actuación en 1627, cuando un decreto de la Inquisición mandó recoger con censura las informaciones favorables al Patronato de la beata Teresa de Jesús en la polémica sobre la unicidad del Patronato de Santiago sobre toda España⁷⁰. El dato más importante lo encontramos en 1624 cuando aconseja a Olivares sobre el funcionamiento de la máquina inquisitorial para darle más eficacia en la represión de la herejía⁷¹. Quevedo opina sobre la conveniencia del ajusticiamiento público o secreto de los herejes contumaces por razón del prestigio que les concede su resistencia y ajusticiamiento público. «Tiene la gente baja en tanto precio la vida y la salud que cuando ven que uno la desprecia no saben llamarle loco ni temerario»⁷². Contando con este presupuesto los «novatores», crecidos en su vanidad, son quemados como demonios y resultan en público «mártires a manos del Santo Oficio». Quevedo trata aquí sólo del ajusticiamiento por cuestiones religiosas y claramente aconseja el secreto, situando la razón en los ajusticiadores. Pero también trata de los ajus-

⁶⁸ Vid. nota 23.

⁶⁹ «La nobleza junta es peligrosísima porque ni sabe mandar ni sabe obedecer... La armada de Inglaterra..., que tanto quebrantó la monarquía, adoleció de abundancia de nobles servicios que, con fidelísimo celo, llevaron peso a los bajeles, discordia al gobierno, embarazo a las órdenes y estorbo a los soldados de fortuna» (*Política...*, II, pág. 22. *AM*, II, pág. 517).

⁷⁰ *Su espada por Santiago...*, *AM*, II, pág. 848. *Memorial por Patronato...*, *AM*, II, pág. 608.

⁷¹ Carta 74. A Olivares. *Epist.*, pág. 129. Dentro de la mentalidad del siglo XVII, en la que son calificados indistintamente como pecados y como delitos la herejía, la apostasía, la brujería y similares bajo jurisdicción del Santo Oficio, Quevedo apoya decididamente el paralelismo entre delito-pena de muerte física y pecado-pena de muerte eterna. «De la simbiosis entre ambas esferas de poder... es evidente que el poder político obtuvo un fortalecimiento notable de cara a los súbditos, respaldado por esa injerencia en lo interno de las conciencias.» F. TOMÁS VALIENTE, *o. c.*, página 222.

⁷² Quevedo pone en duda la ejemplaridad de estas ejecuciones públicas atendiendo sólo a la vena compasiva del público. F. Tomás Valiente confirma este juicio atendiendo además a las trampas y picardías de los verdugos (antiguos reos), a los hurtos y alborotos entre la gente, al aire bravucón y valiente de los reos al conocer este trasfondo y a la intervención de parte del público a favor del reo hasta llegar a veces a ponerlo a salvo. Todo contribuía a desprestigiar la justicia en el siglo XVII. Cfr. *o. c.*, págs. 371-373.

ticiamiento públicos injustos: de los que hacen los tiranos contra quienes se oponen contra su tiranía. No contradice su negación radical del tiranicidio legal porque Quevedo—bajo los influjos directos de la doctrina estoica que está estudiando—sólo trata del honor que adquiere el sabio en su resistencia a la tiranía. Los tiranos, cuando queman al sabio que se les opone, sólo «queman la parte terrestre del sabio, no al sabio...; contra los buenos no pasa, digámoslo así, de la estatua su poder. A él no alcanza el fuego»⁷³, y así padece más el tirano que atormenta, que el sabio en tormentos. Quevedo admira la resistencia justa del sabio, que es la razón de su gloria. Pero en el caso de los rebeldes contumaces, de los herejes no arrepentidos, su resistencia no puede tener causa justa y, por tanto, sólo puede deberse a la vanidad de aparecer en los calendarios de Montpellier, Holanda e Inglaterra como mártires y vivir en la admiración del pueblo (por la ignorancia de éste) porque ellos realmente no están siguiendo la máxima de Cristo de no temer a los que sólo pueden matar el cuerpo, que sí siguen los sabios y los buenos⁷⁴.

En apoyo de estos ajusticiamientos secretos, para no provocar la admiración popular y el desprestigio de la justicia, ofrece en *Marco Bruto*, historiando la conjura contra César, una nueva perspectiva. Quevedo hace consideraciones sobre la importancia del lugar del asesinato «no para doctrinar conjuras, sino príncipes, porque reinen advertidos del lugar y personas en que solamente sus peligros se logren»⁷⁵, pues si los conjurados hubiesen seguido el parecer de Bruto de que en el pueblo «antes se supiese la causa de la muerte, que creyesen que estaba muerto y que no lo viesen difunto... [al no mostrarse a su vista el cadáver], saldría el homicidio, en el razonamiento, más venerable que lastimoso... y reverenciarían por misterio la crueldad»⁷⁶, y el pueblo no habría dado rienda suelta a sus «piedades desordenadas» a la vista del cadáver de César, que fueron las que hicieron fracasar el tiranicidio.

Su radicalidad en el castigo de los delitos públicos de carácter popular se equilibra con la transigencia de los delitos de la nobleza. Quevedo alaba los proceder benignos de los reyes con los traidores descubiertos «por no acabarles con el castigo»⁷⁷, pues «bueno es descubrir la traición, mas no del todo seguro, las traiciones muestran desconfianzas de la bondad o talento o poder del príncipe. Tan mal efecto

⁷³ Nombre, origen... de la doctrina estoica, AM, II, pág. 904.

⁷⁴ La soberbia es la raíz de la herejía: *Virtud militante. Soberbia*, AM, II, pág. 1159. «Debe- lar los herejes siempre es justo y forzoso que lo deseemos y alabemos todos, en Francia y en todo el mundo: harto le cuesta a España el asistir a otras naciones para que lo hagan y el vaciarse de los que lo eran.» *Lince de Italia...*, AM, II, pág. 632.

⁷⁵ *Marco Bruto*, BAE, 23, pág. 152.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Política de Dios...*, II, pág. 23. AM, II, pág. 535.

han hecho traiciones castigadas, como puestas en ejecución y cometidas»⁷⁸. El rey debe tratar benévolamente a los traidores para recuperarlos a su fidelidad, pues siempre tiene el rey el poder de castigar.

VII

Quevedo mantiene la concepción de la soberanía según el sentido tradicional de la *plenitudo potestatis* (común a los autores españoles del siglo XVII), y cierra de esta manera el paso a toda concepción de la soberanía en sentido voluntarista o contractual. Esta afirmación de la monarquía autoritaria en el sentido más radical (supone la monarquía de derecho divino) se complementa con su negación del tiranicidio y de las Cortes.

En el *Marco Bruto*, Quevedo hace una afirmación definitiva: «El rey bueno se ha de amar; el malo se ha de sufrir. Consiente Dios el tirano, siendo quien lo puede castigar y deponer, ¿y no le consentirá el vasallo, que debe obedecerle?»⁷⁹. Ni por un momento ha dudado Quevedo en la negación de toda rebelión a lo largo de toda su vida. Toda conjura contra los príncipes, aparte de peligrosa (por caer en desgracia los autores si es descubierta), es injusta⁸⁰. Quevedo es un teórico con experiencia de gobierno. Posee, por tanto, la astucia y el estudio de todo hábil ministro, pero hay puntos intocables e inalterables en los que no admitirá posibilidad de justificación doctrinal por muchas excepciones que haya habido: ni la oposición al rey (resistencia o tiranicidio) ni las alianzas con herejes son lícitas (ni legales) dentro de la fidelidad a la religión.

El problema de la tiranía—y el derecho o no de rebelión—plantea el de los orígenes o causas del poder. En lo espiritual todos los autores políticos admiten la procedencia del poder inmediatamente de Dios. Pero en lo temporal, para Mariana, Suárez, Saavedra Fajardo⁸¹, hay transferencia de la potestad de la comunidad al príncipe, lo que implica el reconocimiento del derecho natural como causa segunda. En el caso de tiranía, el problema que hay que solucionar es el del alcance y entidad de las limitaciones y por quiénes deben ser ejercidas. A nivel religioso sabemos el poco valor de las excomuniones contra tiranidas. En el nivel político, Suárez indica que el poder está limitado desde sí

⁷⁸ *Marco Bruto*, BAE, 23, pág. 160. Dado el amplio concepto de traición en el siglo XVII, en este aspecto nobiliario no ve con buenos ojos el juicio y ajusticiamiento de Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias, en 1621 (*Grandes Anales...*, AM, II, págs. 582-588). Quevedo mantiene la tolerancia estamental, mientras social, política y religiosamente es acérrimo intolerante.

⁷⁹ *Marco Bruto*, BAE, 23, pág. 154.

⁸⁰ *Marco Bruto*, AM, II, pág. 731.

⁸¹ D. SAAVEDRA FAJARDO: *Introducciones a la política...*, BAE, 25, pág. 430.

mismo, desde su fin y en su propio fin, es decir, desde la comunidad. Saavedra, más preocupado por la política práctica, traduce la posibilidad de la comunidad de revocar su delegación en el medio más idóneo para oponerse desde fuera al poder del príncipe: las Cortes. Quevedo, nada favorable a las Cortes, no les concede atención directa en sus escritos, y sólo denigratoria cuando tiene que incluirlas en ellos. En 1627, dentro del pleito teresiano (un intento de hacer a la santa Teresa de Jesús patrona de los reinos de España, que gozaba del apoyo de la Corte, órdenes religiosas y algunas ciudades; se oponían, sobre todo, los arzobispos, cabildos, universidades y la Orden de Santiago), Quevedo niega a las Cortes todo poder sobre el Patronato de Santiago, por no tener ni poderes de las ciudades⁸² ni poder sobre el mismo Patronato (sobre el que ni el rey lo tiene por ser el Patronato de Santiago de institución divina). En 1628 niega que sea petición regia la nueva solicitud del patronazgo teresiano, sino sólo condescendencia regia a una petición incorrecta de las Cortes, por no estar «Vuestra Grandeza comprendida en ellas»⁸³, y la ilegalidad de la petición, junto con el no compromiso regio con las Cortes fue lo que permitió que fuera justa su oposición al Patronato teresiano en 1617 y en 1627-29, hasta que fue anulado por un Breve pontificio en 1630; tan justa que no ve otro modo de ser fiel al rey más que oponiéndose. No sólo por la ilegalidad de tal patronato, sino por su absoluto poder, el rey puede anular la aprobación del patronato teresiano, ya ratificada en Cortes, porque «todo es lícito a Vuestra Majestad»⁸⁴. En 1636, Quevedo se hace eco de las resistencias de las Cortes de 1635 al servicio de nueve millones de plata para la guerra de Francia y define claramente la relación rey-Cortes: «Dicen que S. M. quiere quitar estos votos de Cortes, que se reduzgan a sus órdenes en todo, y sería una acción como de su grandeza, y uno de sus grandes aciertos»⁸⁵. Quevedo no muestra contradicción alguna: las Cortes no tienen más poder ni son capaces de ningún acto voluntario fuera del concedido por las ciudades que representan; son sólo medio simplificador de hacer llegar las disposiciones reales a los vasallos. Jurídicamente, la relación real es rey-vasallos y el rey tiene absoluto derecho de suprimir cuanto se interponga en esta relación. Elude tratar jurídicamente las Cortes, además, por su atención jurídica a los comportamientos del rey y de los vasallos. Dado su ejemplarismo absolutista reduce los comportamientos al del rey, cuyo reflejo es el de todo el reino. Y en la actitud del pueblo se refleja el go-

⁸² *Memorial por Patronato...*, AM, II, pág. 607.

⁸³ *Su espada por Santiago...*, AM, II, págs. 835-836.

⁸⁴ *Memorial por Patronato...*, AM, II, 611. J. A. MARAVALL: «Quevedo y la teoría de las Cortes», *Rev. Estudios Políticos*, XV (1946), págs. 145-149.

⁸⁵ Carta 161. A Sancho de Sandoval. *Epist.*, pág. 374.

bierno del rey, excepto en los casos de necesidad imperiosa en que éste exige mayores tributos y aquél presenta mayores resistencias (según Quevedo no tanto por considerarlos injustos, sino por ver el destino habitual que llevan: enriquecimiento de particulares)⁸⁶.

Las Cortes castellanas se limitaron en el siglo XVII a conceder las cantidades solicitadas por la Real Hacienda, realizando también la distribución y recaudación de la carga impositiva mediante arriendo o encabezamiento. Es en esta recaudación donde Quevedo sitúa su crítica de las Cortes, pues son capaces de acabar por su rapacidad «la cría de labradores». No las critica por su composición social (oligarquías concejiles) ni por plegarse a todas las exigencias tributarias con tal de guardar sus intereses (sobre todo, evitando todo impuesto directo), sino por arrogarse el derecho de resistir al rey y aprovecharse de la función recaudadora en beneficio propio. Su resistencia al rey no tiene base jurídica ninguna. No hay ninguna idea de representación, pues los procuradores en sus personas son simples particulares, y por ello en toda resistencia a la voluntad regia se están transformando en segundo poder de hecho, y nunca la relación rey-Cortes podrá ser de iguales; el rey no sólo es superior, sino independiente: su poder le permite reducir las Cortes a la función de intermediarios, sustitutos de una administración hacendística unitaria imposible. En este sentido se sitúa el aplauso de Quevedo en 1636 a la intención de suprimirlas. Los procuradores son siempre vasallos de su majestad; su título no emana de una institución de la monarquía, sino de una de las funciones administrativas de la misma. Las juzga en la misma línea patrimonial que el rey: las Cortes, como corporación, tienen el carácter de representantes del reino ante el monarca en la relación de vasallaje completo. Ve en la oposición de las Cortes al rey la misma oposición del Senado a César (y su peligrosidad): «En pocas muertes de los emperadores de Roma dejó de ser cómplice el Senado... Y porque sólo el príncipe es más poderoso que el Senado [nivel en el que Saavedra Fajardo y Suárez sitúan su capacidad de revocar la delegación de potestad de la comuni-

⁸⁶ «Conceden los tributos todos los derechos divino y natural, y civil y de las gentes» (*Política...*, II, pág. 8. *AM*, II, pág. 446). En los capítulos 8 y 9 de la 2.ª parte de la *Política* justifica la tributación—voluntaria y forzosa—hasta el mismo agotamiento de los contribuyentes, pues «quien quita de todos los suyos con los arbitrios para defenderlos del enemigo hace por defensa lo que el contrario hiciera por despojo». En los capítulos 12, 13 y 16 critica los abusos, malversaciones, enriquecimientos fraudulentos, etc., atendiendo a sanear el procedimiento de recaudación. En 1621 animaba a Felipe IV a castigar y suprimir oficios que desprestigiaban al rey y abusaban de los vasallos, entre ellos los procuradores en Cortes (*Política...*, I, pág. 19. *AM*, II, pág. 408). Quevedo no duda en ningún momento de su vida de la riqueza de España y de su capacidad de cubrir toda imposición por muy alta que sea. Su visión de la tributación es consecuencia de su visión de rentista: «Señor, de todos los caudales que componen la riqueza de los príncipes, sólo el de los vasallos es manantial y perpetuo; quien los agota, antes agota el caudal del señor que le junta... Haya meses vedados, cuando no años, a intercesión de la justicia y misericordia para los cazadores de pobres, porque la cría de labradores no perezca» (II, 12, pág. 462).

dad]], miró el Senado al príncipe como a estorbo de ser solamente poderoso... No le mataron porque era tirano, sino porque estorbaba que lo fuesen ellos»⁸⁷.

En la misma línea está su caracterización del español como leal. Sobre la patria y los fueros está la lealtad al rey (así lo afirma al condenar la rebelión catalana de 1640), y la lealtad es esencial en el carácter del español. De esta manera niega toda posibilidad de existencia a algún medio jurídicamente reconocido de oposición al monarca en el gobierno. Por tanto, toda limitación al poder del rey será siempre ejercida al margen del Derecho. La inasibilidad de la persona regía y su autoridad es absoluta.

VIII

Quevedo es noble y rentista. Como noble se nos muestra adornado de todas las cualidades de la nobleza: Negación de los oficios como degradación social, antijudío, orgulloso de su limpieza de sangre, acérrimo enemigo del ennoblecimiento por compra o por ejecutoria, aspirante a crecer en nobleza con la obtención del hábito de Santiago y del señorío de la Torre de Juan Abad (Ciudad Real) y siempre moviéndose dentro de círculos cortesanos y de alta nobleza. Como rentista están su pleito con el pueblo y su testamento con la fundación de mayorazgo sobre censos y joyas.

En función de su nobleza está su conciencia de noble y el ejercicio que realiza de aconsejar al rey y juzgar la política mundial durante toda su vida como expresión de su deber por ser noble. Tarea a la que él mismo reconoce haber dedicado toda su vida y premiársele sólo con cárceles, destierros y desprecios e incluso con no haber querido recibirle el rey a su salida de la última prisión en San Marcos en 1643.

En su ideario político destaca su atención exclusiva a la política exterior (la fidelidad a los compromisos políticos y religiosos de la Casa de Austria en Europa dentro de la corriente que J. M.^a Jover llama austracista), en la que defiende el mantenimiento de los dominios tradicionales de la Casa de Austria frente a todo intento de abandono, bien sea por falta de recursos, por considerarla una guerra inútil o por admitir una nueva relación de fuerzas en Europa. Sus juicios de política interna son mínimos, destacando más cuestiones de política doméstica de la Casa Real y cortesana. En relación con la política exterior está su concepción optimista de la riqueza de España y de la capacidad contributiva de Castilla, que raya en el aspecto económico con la igno-

⁸⁷ *Marco Bruto*, BAE, 23, págs. 155-157.

rancia (de la que le acusa Mateo Lisón y Biedma en 1630, en contestación al *Chitón de las Tarabillas*..., de Quevedo, escrito para justificar la deflación de 1628) o significa la identificación con una práctica cortesana ignorante del empobrecimiento definitivo de Castilla.

En su doctrina política son constantes a lo largo de toda su obra los principios siguientes: afirmación de la autoridad absoluta de la persona y poderes del rey, negación del tiranicidio, negación de todo poder a las Cortes, aprobación de la finalidad política y religiosa de la Inquisición, negación de toda alianza con herejes (dentro de la más estricta ortodoxia tomista, que le permite aconsejar la alianza con los turcos por ser infieles), su concepción del dominio como geográficamente inalterable, su concepción de la razón de Estado dentro de lo que se ha llamado «antimaquiavelismo maquiavélico», antirrepublicanismo radical y defensa del intervencionismo en Europa por razones de hegemonía. A ello hay que añadir el más acendrado providencialismo, que le permite interpretar los reveses militares y económicos como castigo de Dios y las victorias como señales de su providencia. Providencialismo—a juzgar por sus cartas—que oculta su negativa a reconocer la decadencia política de la monarquía hispana y el empobrecimiento de Castilla.

Sus últimas cartas muestran el profundo dolor de quien descubre que sus convicciones políticas se desmoronan y que sus consejos sobre el buen gobierno del rey fueron desatendidos. Sin embargo, mantuvo lo que creyó su deber de noble (aconsejar al rey juzgar la política exterior) hasta los últimos días de su vida. Muere en septiembre de 1645, retirado en la Torre de Juan Abad desde su salida de la última cárcel en 1643, preparando ediciones de sus poesías y revisando sus obras en prosa, pero profundamente dolido del no reconocimiento de su capacidad política.

JOSE ANTONIO ALVAREZ VAZQUEZ

Galileo, 6, 5.º D
SALAMANCA

MONOLOGO DE HORACIO*

«10 de octubre.—Después de cenar me acuartelo en mi despacho, hojeo papeles con un desapasionamiento reflejo, corrijo abundantemente algún acento en una rubáiyáta, cierro las carpetas y las reintegro a su lugar con una meticulosidad desinteresada. Pongo en el tocadiscos Slam Slam Blue. Cuando el saxo araña y rebota súbitamente con cuatro notas que aúllan para convertir un crepúsculo aciago en una madrugada fatal donde ya y para siempre todo será inútil excepto la verdad, entonces me asalta un rostro de mujer. Es casi una niña: poderosa como una columna. La encontré hace ya más de un año. “¡El Tiempo, el Tiempo y yo!” Entré en el drugstore de la calle del Marqués de Urquijo. Al sentarme vi sobre el fondo rojo de los respaldos a cuatro muchachas: una de ellas es muy hermosa, me hace sentirme desgraciado. Está cerca de mí, a un metro de distancia, y sólo nos separa la civilización. Escribo en un papel “La infelicidad es abominable” y lo aproximo hasta su mesa. Lee esas palabras y sonríe, sin dejar ver el papel a sus amigas, y continúa charlando con ellas. Cómplice, se levanta para ir al lavabo o al teléfono: tiene que pasar por delante de mí. La retengo rozando apenas su brazo desnudo, mientras afuera el verano insulta a la insensatez de la desdicha, y siento que mi corazón está furioso porque le hago simular que es adulto. Me mira con ese increíble rostro que, sin tener historia todavía, tiene fuerza de gravedad, como un planeta. “Vámonos de aquí.” “¿Por qué?” “Porque eres la más bella de las cuatro. Porque la infelicidad es abominable. Vámonos.” Vuelve del lavabo, se sienta con sus compañeras, pero toma su bolso y juguetea con él, hasta que me levanto y voy hasta su lado, sin saludar a sus amigas, mirándola mucho. Se levanta y camina hacia la puerta. Un año después advertiré, como entonces, que hay perplejidad fugaz en su mano cuando se la tomo ya en la calle, pero no la suelto después de cruzar la calzada. La llevaré a Cayucó, tomaremos ginebra con hielo, aún veo el paquete de cigarrillos negros abandonado en la mesita, nos besaremos con una juventud totalitaria,

* Apunte del Diario de HORACIO MARTÍN.

tocaré sus pechos, su nuca, su pelo, veré la misteriosa puerta tras la que espera paciente, innominado, ese amor que sería un pulpo de fiebre, alegría tremante, odioso caos. Mientras esperamos hallar un taxi para llevarla a su casa caminamos tomados de la cintura. Hoy he olvidado su nombre, no sus ojos color de almendra. Incontenible como un tirano, sinuoso e infeliz como un sabio, reaparece Horacio Martín y suplanta a Horacio Martín, y entonces informo a esa mujer de que no tomaré su teléfono ni el número de la calle en que vive: estoy casado, con una mujer insustituible—sí: soy vulgar—: y tú tienes sólo dieciocho años, criatura, diosmío! En el taxi me toma la mano, aprieta. Su pequeña tristeza me hiere de un modo insoportable. Dioses: ya he aprendido cuándo no pierdo pie y cuándo una mujer va a enloquecerme: ésta. Esa inocencia que transforma en miserable toda mi astucia, en una derrota mi edad, y que me obligaría a una pureza que habría de resquebrajarnos a los tres. “Esta vez voy a tener el coraje de retirarme sin destrozos”, pienso de manera malvada. No volví a verla. No volví a buscarla. Nunca. La olvidé. Hay un calendario que sufre de manera sanguinaria conforme inunda mi casa con sus hojas enfermas. Pero esta noche, después de tanto tiempo, me asalta aquel rostro tibio en la penumbra de Cayucó, su pelo largo y negro, su cruel belleza definitiva y su horrorosa juventud: comprendo que habría hecho el amor con ella varias veces en una sola tarde, que me habría entregado a mi placer y al suyo como a una habitación de música, y siento ganas de derribar una pared. Pienso en esta desgracia que es amar a Doina de una manera total y no total. Pienso en la desgracia de Doina, que me ama y aún me espera, que ya ha comenzado a esperarme: juntos nos aguardamos. Pienso en si no será más plácida la locura, la tuberculosis, la soledad, el hambre. Recuerdo a Pessoa: “Los que sufren no son los que tienen hambre: son los que sufren”. Pienso en los que ven morir de hambre a sus hijos, en los niños que cada minuto mueren de hambre en la América que habla español y portugués. Pienso en Pessoa: “Estoy en el fondo de un pozo sin fondo”. Advierto que soy el habitáculo de una locura pequeñita: un breve retoño asustado que aún parece negarse a crecer hasta su indescifrable disolución en el infierno del cerebro roto. Recuerdo a Adoum: “Mientras no se llega al fondo se sigue cayendo”. Cuando Slam Slam Blue es ya una fastuosa pesadilla de lucidez cicatrizada con dolor, noto que comienzo a calmarme, aunque ignoro por qué. Me siento a escribir: un relato con aquella muchacha, un texto que sea sórdido y medio amarillo, una cosa sucia y tonta y patética, un poco vil, romántica, inocente. Escribo la primera frase: “Cada claudicación encajaba perfectamente en la anterior, y así iba formándose su rostro: parecido a la nada”. Pienso concentradamente en esa frase agre-

siva y certera como un disparo. Recuerdo a Reich: el ochenta por ciento de las obras de arte son una consecuencia de la represión sublimada. Pienso entonces, por milésima vez, en algo atroz: ese arte, ¿no será infeccioso? Y me asfixio en el viejo círculo vicioso: soy artista porque soy infeliz; un artista tiene la obligación de recordar a cuantos pueda que la felicidad es un derecho y un deber; y, sin embargo, la felicidad es imposible, y ello hace más infeliz aún al artista, y entonces ya no puede parar, ya no puede detenerse; y un día a Samuel Beckett le asignan el premio Nobel: el equívoco es horrendo, y me maravillo de no estar loco. Siento el deseo de recurrir a mi heterónimo, ese formidable y desesperado ingenuo que ha destinado su vida a redactar sarcasmos ilustres sobre los políticos de la Tierra. Pero el deseo no es lo suficientemente fuerte: y renuncio a prestarme a mi hermano tomando en préstamo su lengua de cobra. Entonces empieza a estar clara la única solución: salir a las calles y caminar, fumar, caminar, volver, tomar hipnóticos y dormir. Salgo del despacho y pregunto a Doina si quiere venir conmigo a caminar. Me sonríe con una sabiduría sobrecargada de humillación y de tristeza y de generosidad, y me dice que prefiere leer. Le sonrío históricamente abatido y cruel y me voy. Ahora abandono a Horacio Martín caminando por el paseo de la Castellana y me aplico en reproducir una de las heladas carcajadas del adorable Beckett: "Tenía, pues, la molesta costumbre, habiéndome meado en el calzoncillo, o cagado, lo que me sucedía bastante a menudo al empezar la mañana, hacia las diez y media, de empeñarme en continuar y acabar así mi jornada, como si no tuviera importancia. La sola idea de cambiarme o de confiarme a mamá, que no buscaba sino mi bien, me resultaba intolerable, no sé por qué, y hasta la hora de acostarme me arrastraba con, entre mis menudos muslos o pegado al culo, quemando, crujendo y apestando, el resultado de mis excesos. Raciocinemos sin miedo, la niebla permanecerá". La niebla comienza a formarse por la plaza de Castilla, son las doce y me siento fatigado de andar—por decirlo de alguna manera amable, cortés—. Me irrito contra esa niebla fría, tomo un taxi y doy la dirección del Pub. No veo allí a nadie que haga milagros y huyo inmediatamente, asegurando a dos o tres conocidos que tengo que madrugar (yo podría hacer alta comedia). Camino hasta Oliver. Me siento un rato junto a una mesa en donde Juan Benet encandila a dos de sus obstinados discípulos. Si estos dos fueran sinceros no omitirían un chorrillo de baba que sin duda pugna por desprenderse desde su adoración sin límites visibles: Benet pronuncia indolente un modesto monosílabo y ellos descifran en él un fragmento de Horacio, qué portentosos traductores. Benet se burla de ellos, y de mí, y de sí mismo, con un estilo verdaderamente ejemplar; pienso que ese hombre no se destruye porque no

puede asistir a su propia muerte; si pudiera injuriar y burlarse de Juan Benet mientras Juan Benet se desangra y muere, Juan Benet aniquilaría a Juan Benet y diría a quienes ama: "Ese es Juan Benet. ¿Veis como yo tenía razón, majaderos?" Sé que si le dijera lo que estoy pensando haría una frase magistral para abuyentar ¿qué? ¿quién? ¿cómo? Ahora ha dejado de hacer frases aproximadamente magistrales y pide otro jugo de tomate con vodka. Tal vez por eso, pocos minutos después está hablando de Dostoiewsky con una adoración adulta, viril, casi agresiva. Incleíble: recuerda de memoria páginas enteras de Fiodor, recuerda la vida de casi todos los personajes de aquel infatigable acuñador de hombres, recuerda incluso algunas frases de sus libros en ruso, idioma que desconoce, pero en ese idioma para él desconocido pronuncia palabras que un epiléptico escribía en el siglo pasado. Confiesa que daría diez años de vida por escribir una digna continuación de Los hermanos Karamazov. Con la mirada perdida nos habla de las últimas horas del cuerpo de aquel hombre sobre la tierra. El Estado ofrece sufragar los gastos del sepelio de Dostoiewsky y la educación de sus hijos. Anna rechaza ambos ofrecimientos, con dignidad, aunque días después acepta una pensión de dos mil rublos anuales. El 31 de enero de 1881, el féretro es trasladado desde la casa mortuoria hasta la iglesia del monasterio de Aleksandr Nevskii ("se escribe con dos íes latinas", precisa Benet), acompañado por una muchedumbre de más de treinta mil personas. En ese monasterio, el féretro queda custodiado por una guardia de honor formada principalmente por estudiantes. Benet nos cuenta una anécdota de esa noche, que ha leído en los Recuerdos de Anna Dostoiewsky: "Cuando a la mañana siguiente llegan a la iglesia los encargados de barrer el templo no encuentran en sitio alguno de él una colilla": nadie ha distraído unos minutos fumando un cigarrillo ante ese cadáver. Es domingo y Petersburgo entero despide a ese hombre: "El féretro de Dostoiewsky desaparece bajo aquella masa humana dando la impresión de un naufragio en su propia gloria". En el cementerio, luego de haber hecho descender el féretro hasta la profundidad de la fosa, comienzan los discursos. Habla primero un tal Palm: "Novelista mediocre, pero que es uno de los escasos sobrevivientes de aquellos compañeros de conspiración que con Dostoiewsky aguardaron junto al patíbulo aquella remota mañana de 1849 los disparos de los fusiles que habrían de ejecutarlos por orden del Zar". Luego habla el antiguo amigo Grigórovich, más tarde Solóviev, "el amigo de su madurez, que dejó impresa la huella de su filosofía en las últimas páginas del maestro". Hacia las cuatro de la tarde concluyen los discursos, los poemas, la definitiva elegía, y la muchedumbre se va dispersando. Benet recuerda ahora el nombre del policía que vigiló a Fiodor desde que éste saliera de su destierro de

Siberia hasta muchos años después, en el aniversario de Puschkin, y dice que algún día escribirá una novela con ese policía como protagonista: lo abandonará llorando en el cementerio donde yace Fiodor, solo ya ante su tumba, cuando todos se han ido y cae sobre Petersburgo la noche del 2 de febrero de 1881. Me conmueve ver a Benet transformándose en un adolescente al hablar del gigantesco eslavo. "Jamás—dice—, jamás hubo un escritor tan grande." Luego permanecemos en silencio un instante, Benet con su vaso de jugo de tomate y vodka a medio camino entre el velador y su garganta, en suspenso. Por un instante parece una emocionada ceremonia. Al fin me levanto y me despido de ese grupo; le digo a Benet, con sinceridad: Gracias por este cuarto de hora, pero me voy, es como si tuviera fiebre; soy Mitia, no puedo estar más tiempo sentado. Y vuelvo a la calle, y vuelvo a caminar. En la plaza de Colón dudo entre dirigirme al Gijón o a Whisky Jazz, y comprendo a Hamlet. Voy al café. Me quedo junto a la barra tomando una ginebra. Miro hacia todos los rincones del salón, veo unos ojos enormes, enormes. Es una muchacha muy joven que está acompañada por alguien con quien parece aburrirse, y que tal vez también se aburra. Durante media hora nos miramos con insistencia, sin moderación, cómplices. Se levanta y viene hacia el lavabo agitando una cadenita. Es de pequeña estatura, extraordinariamente bien formada, con unas rodillas bellísimas. Pasa al lavabo. Cuando calculo que va a salir de él entro yo. Llego hasta el lavabo de hombres, orino, salgo; ella ya ha salido y está sentándose junto a ese imbécil que no advierte que su pareja se aburre, o junto a ese desgraciado que acaso se aburre y daría años de vida por cambiar de pareja sin que nadie del mundo—ni él mismo—lo advirtiese. Unos minutos después se levantan. Ella avanza hacia la puerta, al pasar junto a mí me mira secamente, sin sonreír. Salen y resuelvo seguirlos. Los dejo llevar unos cien metros de delantera. Deben de haberse conocido hace poco, quizá esta misma noche: ella, definitivamente, parece aburrida de ese hombre, el cual se pone pegajoso; intenta besarla, ella lo rechaza con movimientos condescendientes. Cruzan Alcalá y suben por Marqués de Casa Riera. La chica ya advirtió que los sigo. La ginebra empieza a vivir y siento calor: me quito la chaqueta. Si ese tipo advierte que los sigo, ¿qué voy a hacer? ¿pelearme? Me recreo preparando frases desconcertantes. Empiezo a sentir la excitación del riesgo, pues he resuelto que si ese tipo se pone prehistórico le seguiré el juego: ¡Santodios, un cambio de bofetadas tal vez me ayude a sentirme un muchacho! La calle de Ventura de la Vega está casi vacía, ni siquiera una prostituta, o acaso es que ya no vienen por aquí. Cuando ese joven tan despistado se despida de la muchacha, ¿qué va a suceder? Todo esto es tonto y bello, tiene un curioso color caliente y huele a fruta fresca o a buche de

pájaro de junio. Desembocamos en la calle del Prado y siento la tentación de renunciar a esta persecución y entrar un rato al Ateneo. Me desvío a la izquierda, pero cuando he subido la escalera de la entrada del Ateneo y veo a los aburridos conserjes bostezando y medio dormitando en pie, doy la vuelta despavorido y casi corro en busca de la continuación de mi aventura. Me siento trivial, como si leyera de corrido ante la aprobación de papá, qué chico este, siempre con sangre en las rodillas. Al entrar en la calle del León veo al joven caminar ya de regreso: la despedida ha sido breve: esos dos tienen bien poco que hacer juntos. Calculo que la muchacha vive en alguna casa cercana a la calle de Santa María. Me cruzo con el joven y sigo hasta la esquina de León y Santa María, en donde me detengo. Me siento alegre de estar haciendo algo pueril: todo esto tiene tan poco sentido como mi tránsito por la existencia, pero es muchísimo más breve, y esa chica es algo que reluce y que huele exclusivamente a presente y a pan de trigo. Mañana viviré unas horas como una corbata, trabajando en algo serio llamado publicidad, y pediré aumento de sueldo al miserable jefe de la agencia: he aquí mi porvenir inmediato. Ese fantasma de los ojos inmensos y las incomparables rodillas es setenta veces siete más real. De reojo advierto que se mueve algo: es algún vestido, alguna tela: la chica la sacude desde el balcón de un primer piso, en la calle de Santa María. Cuando llego bajo el balcón ella ha desaparecido; veo un fragmento de habitación y oigo un canario; veo una lámpara pobre, de cristal y mal gusto. Oigo una voz de señora que gruñe: le estará riñendo por venir a las dos de la madrugada. Señora, no sea usted vampiro, créame. Paseo frente al balcón, hasta que se apaga la luz. La chica no baja a la calle ni se asoma de nuevo al balcón, continúa sonando el canario. Llamaré pajarito a esa muchacha, si vuelvo a verla, quién adivina qué voy a desear mañana. Ahora imagino a esa criatura: a las ocho irá a su oficina, contará que ha flechado a un hombre—no a un joven—, el cual la siguió arriesgando el tipo; no, ella no quiso hablar con él ni hacerle ninguna seña, ya tendrá tiempo, seguro que vuelve, ¿qué os apostáis que esta noche viene a mi calle y pasea por la acera? ¿Luego? ¡Ay, hija, no sé, cómo quieres que lo sepa! En cuanto a mí (Martín, servidor), ando buscando una pequeña piedra o algo con peso para enviar un papel al balcón. Encuentro un vaso roto junto al bordillo de la acera, parto un pequeño fragmento de cristal, me veo escribiendo en un trozo de papel: “Pajarito, ahora te toca a ti: 3767667. Buenas noches”. Envuelvo el papel en el trozo de cristal y lo echo al balcón, oigo el ruido cuando cae al piso. Espero un rato. No va a asomarse, no va a bajar, quizá ya está durmiendo o tal vez haciendo planes de matrimonio, parientes, viajes de miel, un camisón muy corto de color azul, ahora no, vida mía, que me

baja la regla; querido, me parece que estoy embarazada, las pastillas deben de haber fallado; qué feliz soy, o bien: acaríciame, acaríciame, acaríciame mucho. Escribiré un fox lento que llevará por título Masoquiando. Entonces empiezo a caminar hacia la calle del León, hacia la calle del Prado, hacia la carrera de San Jerónimo, hacia la Castellana, hacia la calle donde vive Doina con Horacio, servidor, y recuerdo a Gombrowicz: "Yo lleva una vida difícil". Se dice que Gombrowicz, cuando trabajaba en unas oficinas bancarias de Buenos Aires, sin decir ni a uno solo de sus compañeros de galera que escribía novelas, de vez en cuando decidía que su deber era cojear; se trasladaba por los despachos cojeando aparatosamente, serio como un dios y persuadido de que cojear era la cosa más adulta y poética que se puede hacer en este abominable universo, donde hasta las emociones fugaces están uniformadas. Me entran ganas de cojear, cruzar una vez y otra el paseo del Prado renqueando de modo angustioso y digno hasta que amanezca o me caiga: como homenaje a Gombrowicz y su furiosa defensa de la inmadurez. Pero soy menos libre que Gombrowicz: tomo un taxi y le pido al conductor que me lleve a mi casa. Tengo la boca reseca del tabaco, el alcohol, la hora. Admirablemente desdichado, silbo en el ascensor. Abro la puerta de mi casa con un tierno sigilo. Doina está dormida y parece feliz. Me siento en el borde de su cama y le miro el rostro, con la luz tenue del pasillo. Enciendo y fumo un cigarrillo, sentado ahí, allí, aquí, junto a Doina, mi mujer, mi esposa, mi compañera, mi cómplice, mi amante, mi espía, mi amiga, mi enfermera, mi verdugo, mi hermana, mi víctima, mi fortuna, mi castigo, mi prima, mi recuerdo, mi querida, mi porvenir, mi confusión, mi confesor, mi esclava, mi libertad, mi poder, mi soberbia, mi humillación, mi orgullo, mi presunción, mi remordimiento, mi placer, mi angustia, mi acerico, mi ceiba, mi hamaca, mi cruz, mi perra, mi cárcel, mi alcoba, mi sonrisa enigmática y solitaria mientras enciendo un nuevo cigarrillo y pronuncio con voz que ella no puede oír porque está dormida Doina te amo y ya no te amo, como tú me amas y ya no me amas, y ni tú ni yo merecemos esto por Dios que no merecemos este tú yo nada horrible hemos hecho para merecer esta estoy absolutamente seguro de que no merecemos lo que lo juro lo juro. Lo juro, Doina. Hasta mañana. Hasta cuándo. Hasta dónde. Socorro, por favor. No está mal, puede mejorarse el estilo, pero no está mal, no está mal, y ahora son las cuatro y media de la madrugada y acabo de escribir unas páginas agujereadas, y como ya está bien por hoy, tomaré un par de pastillas: o tres. Diosmío, hasta el sarcasmo me suena a rancio y a olvido, a cencerro sin badajo y con óxido, un sarcasmo castrado, le han cortado el bálano, pobrecito, al último soldado lo han muerto y sólo queda el campo de batalla, yo soy

*un campo de batalla en medio de la noche y los ejércitos se fueron y
huele a muertos, orín, perplejidad, universo mediocre y tabaco canario,
Doina, ¿sabes? ¿Lo sabes, querida, lo sabes?, soy inocente, descompues-
tamente inocente y. No. Cente. Estoy reventando de tristeza y de amor,
Horacio.»*

FELIX GRANDE

Alenza, 8
MADRID-3

LA POESIA QUE SE VE Y SE TOCA DE ERNESTO CARDENAL

1. ANTECEDENTES

Toda experiencia poética considerable, digna de ser tenida en cuenta y de indudable influencia artística y social, puede verse como un fenómeno estético nutrido en particulares vivencias y con bases culturales y técnicas muy determinadas. Al enfrentarnos a la poesía de Ernesto Cardenal con el propósito de valorarla justicieramente, la entendemos sobre todo como un suceso dentro de la poesía latinoamericana de nuestro siglo, cuyas explicaciones y significaciones trataremos de dar con la mayor precisión que este modesto esfuerzo crítico lo permita.

Es indudable, primeramente, que en su formación influyó de manera decisiva la poesía norteamericana de nuestro siglo, desde Pound hasta Merton, y que este último no sólo incidió en Cardenal como poeta, sino luego y también en su consagración religiosa. Por otro lado, hay una posterior ascendencia sobre él de la poesía latina, quizá derivada sobre todo de Propertio, que se verificará en los *Epigramas*, y que va a acentuarse más tarde con los correlativos estudios correspondientes a su iniciación cristiana, así como la indudable identificación del espíritu bíblico con la sensibilidad cardenalina.

Estos tipos de influencia marcarán definitivamente el lenguaje de Cardenal, dándole su consustancial apego a lo cotidiano, tan propio de Pound, y la prosaica enumeración de la realidad circundante, el carácter objetivo, exteriorista, a veces épico de su poesía, como su forma a menudo conversacional. Por su parte, los latinos le dieron a tiempo la contención y la concisión, el acento particularmente desconvencionalizado e irónico tan comprobable en los referidos *Epigramas*, finalmente, la influencia del Antiguo Testamento entroncará de modo admirable en su espíritu con su vocación social, lo que posteriormente determinará en él una fusión de términos hasta ayer considerados antitéticos, pero que ya no lo son dentro de un mundo en crisis, cuyos valores más firmes se han controvertido por completo confundiéndose en unidades y en síntesis de entidades y teorías antes inconciliables.

Toda gran poesía es profética. Es la verdad de hoy que anuncia el mañana, un presente que siempre arroja luz sobre el futuro; el canto de una realidad que en su mismo vientre está gestando el porvenir. La mirada que el poeta tiende sobre su tiempo lo rebasa y se extiende sobre el tiempo que viene, sobre el tiempo que *será*, inexorablemente. La intuición del poeta posibilita su penetración en los días que se aproximan, por menos que él quiera formular profecías. El no pretende sino ver y contar su realidad y su propio momento histórico; pero la condición mítica, intuitiva y universal de la poesía le permite invadir, sin proponérselo generalmente, otras regiones de esa realidad y los días que se sucederán.

Cuando un poeta nuevo-realista y objetivo como Cardenal comienza a cantar, lo hace penetrando en su realidad y yendo más allá de ella misma, más lejos de lo que ven sus propios ojos. Es el carácter constitutivo de la realidad inmersa en su devenir histórico y es la condición inmanente de la poesía, la gracia y el poder del verbo. Es decir, que en su realidad se articula otra realidad construida por el poder mágico de la palabra poética. En el principio fue el verbo, se ha dicho. Según ello, el verbo ordenó la creación; sin el verbo no hubiera habido creación. Sea o no ésta una concepción mítica del mundo, la verdad es que el verbo crea, anticipa la realidad en gestación, adelanta el futuro. Cardenal canta lo que ve, la realidad que lo aprisiona, el contorno social que le duele profundamente; pero al hacerlo los trasvasa o los muestra en su devenir por el carácter visionario del verbo poético que acabamos de señalar, y porque allá la realidad, en cierta manera, ha permanecido inmutable, ha continuado siendo ella misma a pesar de los años. Sobre todo la realidad centroamericana, que es la que constituye el centro inspirador de la poesía cardenalina.

Ernesto Cardenal es uno de esos raros casos de grandes poetas latinoamericanos que desde un comienzo ve la realidad tal cual es y la canta de esa forma tal cual es, pero poéticamente manifestada. Su voz es nombradora, reveladora. Cuando escribe *Hora O* su verbo está listo para emprender la travesía que conduce a la poesía de verdad (sabemos por referencias que en su mocedad escribió versos excesivos, grandilocuentes, pero como no han sido recogidos en libros no los conocemos ni juzgamos). Su palabra desnuda, exacta, no ha pasado por las acostumbradas etapas de la retórica y de la elocuencia que suelen ser comunes a los poetas latinoamericanos. Su verso se ha forjado como una espada, desnudo, cortante, siempre dando en el blanco. Su poesía tiene como misión narrar la realidad centroamericana, descubrirla cantándola. Cuenta y canta, canta y cuenta: cuenta la verdad que ve y palpa, canta opinando sobre esa verdad que mira y siente candentemente. Al publi-

car *Hora O*, Cardenal tiene treinta y cinco años y posee ya una amplia experiencia social, ha vivido su realidad militantemente como para conocerla y expresarla con precisión y exactitud, sin vestiduras literarias. Y lo hace de una manera más bien épica, como corresponde a la realidad que le incumbe mostrar objetivamente. Su palabra es fundamental y fundadoramente objetiva, muestrataria. Es todo el reverso de lo que se ha entendido siempre por poesía tropical: exuberancia, retórica, excesos verbales de toda clase. Nada de eso en este caso. Cardenal es ascético, tiene el pudor y el celo de las palabras y de los ropajes estéticos; no quiere ni necesita recurrir a ellos para sus fines. Por esta actitud entronca con los poetas semíticos y con el carácter revelador de su poesía. La suya es una poesía que se ve y se toca, como la de Ezekiel o la de Isaías. A veces tiene mucho de filme de la realidad latinoamericana porque se da en gashes impactantes que en un segundo muestran todo. Comienza diciendo:

*Noches tropicales de Centro América,
con lagunas y volcanes bajo la luna
y luces de palacios presidenciales,
cuarteles y tristes toques de queda.
«Muchas veces fumando un cigarrillo
he decidido la muerte de un hombre»,
dice Ubico fumando un cigarrillo...
En su palacio como un queque rosado
Ubico está resfriado. Afuera el pueblo
fue dispersado con bombas de fósforo.
San Salvador bajo la noche y el espionaje
con cuchicheos en los hogares y pensiones
y gritos en las estaciones de policía.
El palacio de Carías apedreado por el pueblo.
Una ventana de su despacho ha sido quebrada,
y la policía ha disparado contra el pueblo.
Y Managua apuntada por las ametralladoras
desde el palacio de bizcocho de chocolate
y los cascos de acero patrullando las calles.*

En diecinueve versos Cardenal ha dado un filme de San Salvador, donde cada secuencia constituye una imagen exacta, conmovedora, de ese país crucificado, y cuando dice «afuera el pueblo / fue dispersado con bombas de fósforo» ha creado una imagen completamente bíblica por lo precisa y contundente. Y cuando agrega «El palacio de Carías apedreado por el pueblo» está originando una secuencia cinematográfica revolucionaria; en sólo ocho palabras nos está haciendo ver y sentir la indignación del pueblo salvadoreño. Con la mayor sobriedad, con el más riguroso ascetismo poético, Cardenal nos revive y recrea la realidad. No necesita más. Dentro de su poética cada pala-

bra tiene un precio y hay que pagarlo, cada palabra tiene un valor que hay que sostenerlo con la propia sangre. Así es Cardenal: monje siendo aún laico, monje de la poesía latinoamericana, tan llena de cortesanas, de malabaristas y de gigolós que juegan y se aprovechan de ella. También señalamos la influencia de la poesía norteamericana de este siglo, aquella que entronca o se confunde con el pueblo, después de Whitman, Sanburg, Frost y ahora, entre otros, Merton. Merton es el maestro espiritual de Cardenal o lo será desde su noviciado. Porque esa condición de monje trapense se aviene entrañablemente con la poesía que Cardenal está llamado a hacer. Poesía para descubrir proféticamente a la América que padece y para usarla socialmente como una denuncia, como un patético testimonio del Drama, del cual él ha sido actor y a la vez como una gran esperanza en el destino futuro del hombre. Ese ha sido uno de los sentidos vaticinadores de su poesía: el sentido social, que es a la vez el sentido humano del poeta-hombre inmerso en los acontecimientos de su tiempo. No todos los poetas pueden o suelen vivir dentro de su contexto social como Cardenal por el riesgo, la vocación y el heroísmo que ello implica. Cardenal lo hizo, naturalmente, desde su mocedad, sin alardes ni jactancias, con esa misma actitud monacal de su poesía. Por eso, con el tiempo, la poesía no fue para Cardenal un fin, sino un medio para llegar a algo que, para él, está más allá de la misma poesía o puede finalmente resolverse o consustanciarse también con ella: la sociedad nueva, el hombre nuevo. Cuando la poesía es mirada como un medio se vuelve un arma de combate por el otro ideal superiormente concebido o estimado. Y la poesía no admite aditamentos ni adornos, porque no participa del juego poético ni de la alquimia verbal para llegar a un fin artístico superior, aunque pueda ser ésta la búsqueda misma del absoluto a través de una poesía de signo metafísico, lo cual parece ser desechado últimamente por Cardenal cuando dice: «Me interesa la poesía, sí, y es lo que hago, pero me interesa de la misma manera en que les interesaba a los profetas. Me interesa como un medio de expresión: para denunciar injusticias y anunciar que el reino de Dios está cerca»¹; pero ese reino de Dios que Cardenal predice es un reino regido por la justicia humano-social, donde todos son iguales:

*Repartida la riqueza nacional todos por igual;
el producto nacional bruto, toditos por igual.
¡Nicaragua sin Guardia Nacional, veo el nuevo día!
Una tierra sin terror. Sin tiranía dinástica.*

.....

¹ Las citas en prosa de Cardenal han sido tomadas de *Crisis*, núm. 14, junio de 1974, págs. 40 a 52.

*No hemos nacido para ser peones
ni para ser patrones,
sino para ser hermanos,
sino para ser hermanos hemos nacido*².

Por tanto, el objetivo inmediato de su poesía es práctico porque su fin es la revolución, a la cual se llegará, deducimos, mediante la acción y el amor, porque para Cardenal «sólo el amor es revolucionario». De esta manera, el destino individual de Cardenal como poeta ha sido absorbido por su destino social y por su finalidad dentro de él en busca del hombre nuevo, para alcanzar el ideal supremo:

«Un hombre nuevo, un tiempo nuevo, una nueva tierra»³.

Desde tan material como ideal perspectiva, la poesía de Cardenal podrá plantearnos íntimamente, una y otra vez, el problema de qué es la poesía. Porque si se la considera parcialmente separada como estrofa o unidad poemática o, menos, como metáfora o imagen fragmentaria o «alquimia verbal», la poesía, desde el riguroso punto de vista de la belleza, en más de una ocasión podrá parecer ausente, a pesar de que el mismo Cardenal haya manifestado que «la poesía se escribe, sobre todo, con imágenes» y que éstas en él no se den frecuentemente como tales, sino más bien como consecuencia de las mismas cosas que cuenta y de los cuadros que muestra. Es decir, que en Cardenal la imagen no es un punto de partida, sino un lugar adonde se llega—y a veces no se llega—en el transcurso de la poesía. Y es que lo que se cuenta, el drama que contiene tantas veces lo que narra, la atmósfera, el clima, son los que constituyen su gran poesía. Por un lado, la palabra vuelve al ser y al ser de la palabra, y por otro, está creando una situación, un ambiente, un personaje o un conjunto de personajes de los cuales emana su hondo aliento poético, su gran fuerza épica-novelística para darle una de las tantas calificaciones aproximativas y provisionarias, pensando al mismo tiempo en la *Iliada*, en la *Odisea*, etc. Véanse, para el caso, sus versos homéricos:

*Pero tuvimos que regresarnos hacia el Este
porque empezaron las lluvias: aquellos grandes diluvios
y los ríos inundados, y pantanos sin fin,
dejando atrás Guayana con su espada de fuego,
dejando Guayana con el sol a quien adora.
Y entramos otra vez al mar, tristes...*

² *Canto Nacional* (Ediciones Carlos Lohlé), pág. 49.

³ *Oráculo sobre Managua* (Ediciones Carlos Lohlé), pág. 39.

La poesía de Cardenal no es en general lírica en el sentido en que se ha entendido siempre a este concepto o término, como poesía del yo, como poesía de los sentimientos, sino, como estamos viendo, más bien épica, pues tiende a fijar fuera del poeta, siempre objetivamente y muchas veces de una forma que podemos llamar, más que simplemente exterior, «histórica», ese acontecer social; de modo que es la obra, el todo lo que se impone como poesía, como un fresco o mural colectivo, con una rigurosa coherencia de bloque, que se hace sentir más de una vez como la propia respiración del continente indolatinoamericano. Cardenal narra la realidad sin convertirla en mito, pero paradójicamente el mito está contenido en esa misma realidad. Su narración es inverosímilmente real y terrible (su «Oráculo sobre Managua», por ejemplo), y esta narración de pronto corresponde a toda la realidad latinoamericana. También se puede recordar dentro de este concepto desconventionalizado y nuevo de la poesía las palabras de Eliot: «Wordsworth y Coleridge no se limitan a demoler una tradición literaria superada, sino que se rebelan contra todo un orden social; sus pretensiones a propósito de la función de la poesía alcanzarían un punto de máxima exageración en la frase famosa de Shelley: 'los poetas son los ignorados legisladores de la humanidad'»⁴.

De manera que Cardenal no parte de una evidente elaboración estética—aunque la haya sin duda en su misma concentración interior y en sus depuradas síntesis—, sino de una adecuación de la palabra desnuda, esencial, al hecho que se pretende revelar o simplemente narrar, puesto que su poesía, como lo hemos visto, es esencialmente narrativa. Por esa razón creo que ella puede considerarse dentro de una épica nueva, nutrida por un moderno concepto de sí misma, que sin duda en ocasiones absorbe elementos líricos, sacando al poeta de su interioridad y proyectándolo sobre el terreno social donde la poesía misma va a instalarse como hecho comunitario (¿la poesía hecha por todos, que quería Lautréamont?). De esta forma la poesía aparece vinculada a una antropología cultural, con una consecuencia o proyección ético-humanística, y ello se verá todavía más concretamente cuando Cardenal quiera explicar el origen del hombre o del universo o la realidad histórica precolombina en el mundo de los aztecas, de los mayas o de otros pueblos indígenas del continente. Veamos, por ejemplo, el poema «Economía del Tahuantinsuyu», como podríamos recorrer otros del libro *El estrecho dudoso*:

⁴ *Función de la poesía y función de la crítica* (Seix Barral, 1955), pág. 39.

No tuvieron dinero
 el oro era para hacer la lagartija
 y NO MONEDAS
 los atavíos
 que fulguraban como fuego
 a la luz del sol o las hogueras
 las imágenes de los dioses
 y las mujeres que amaron
 y no monedas
 Millares de fraguas brillando en la noche de los Andes
 y con abundancia de oro y plata
 no tuvieron dinero
 supieron
 vaciar laminar soldar grabar
 el oro y la plata
 el oro: el sudor del sol
 la plata: las lágrimas de la luna
 Hilos cuentas filigranas
 alfileres
 pectorales
 cascabeles
 pero no DINERO
 y porque no hubo dinero
 no hubo prostitución ni robo
 las puertas de las casas las dejaban abiertas
 ni Corrupción Administrativa ni desfalcos

 ¡Manco Capac! ¡Manco Capac!
 Rico en virtudes y no en dinero
 (Mancjo: «virtud», Capacj: «rico»)
 «Hombre rico en virtudes»
 Un sistema económico sin MONEDA
 la sociedad sin dinero que soñamos
 Apreciaban el oro pero era
 como apreciaban también la piedra o el pasto
 y lo ofrecieron de comida
 como pasto
 a los caballos de los conquistadores
 viéndolos mascar metal (los frenos)
 con sus espumosas bocas
 No tuvieron dinero
 y nadie se moría de hambre en todo el Imperio
 y la tintura de sus ponchos ha durado mil años
 aun las princesas hilaban en sus husos
 los ciegos eran empleados en desgranar el maíz
 los niños en cazar pájaros
 MANTENER LOS INDIOS OCUPADOS
 era un slogan inca
 trabajaban los cojos los mancos los ancianos

*no había ociosos ni desocupados
se daba de comer al que no podía trabajar
y el Inca trabajaba pintando y dibujando*

Dijimos que la poesía de Cardenal no es lírica en su acción convencional y literal porque no alude al yo del poeta ni lo convierte en el centro de interés de su canto ni nos descubre su mundo interior o su vida subjetiva, con excepción, muy parcializada por cierto, de sus *Epigramas*. Y de tal forma vemos que hasta en los poemas místicos de los *Salmos* se tratará—puesto que son los propios Salmos de David—de una puesta al día de los mismos, de una actualización de esos cánticos, de una poesía que está más bien fuera del poeta y en la cual participarán tanto Dios, el mundo y los hombres mismos como pueblo. Vale decir que su sentimiento religioso aparece inmerso en su tiempo, en la responsabilidad y en los riesgos de su tiempo, de los cuales—mediante una dolorosa experiencia civil—no es usufructuario, sino más bien sacrificado ejemplo. Del mismo modo, en los poemas eróticos estará siempre presente la realidad social de su país, por todo lo cual se desprende de él una unidad humana-religiosa-sociológica extraordinaria, que estará siempre trascendiendo su poesía, de manera que nada aparecerá más alejado de ella que el menor narcisismo lírico, sino que se nos mostrará como un desprendimiento del individuo-poeta para absorberse en el hombre-pueblo. O sea: la poesía en su más eminente y directa función social. De allí mismo proviene el hecho de que en Cardenal las palabras recobren su primitiva verdad y pureza, siendo de por sí poéticas, porque vuelven a su ser originario, como ya lo dijimos, advirtiéndose que en él las palabras nombran, crean hechos, situaciones, paisajes, seres palpitantes de vida y que la misma existencia corre por en medio de ellas. No requieren imágenes ni metáforas para ser bellas, sino que son de por sí bellas, con una belleza propia y particular, por la fuerza vital y el poder humano y creador que contienen. Son como el retorno a un edén donde se habla por primera vez. Y esa energía casi mágica o cósmica a veces de Cardenal toma la riqueza y el esplendor del idioma cuando lo necesita para recrear el mundo precolombino. En los poemas de *Homenaje a los indios americanos*⁵, Cardenal da a su palabra las galas precisas de la lengua porque el orbe antiguo de América así lo exige. Y las palabras cantan, crean ambientes fascinadores, príncipes indígenas, pueblos, mitos, fauna y flora en toda su magnificencia: inventan la América precolombiana y cortesiana a la vez. La palabra de Cardenal es allí la voz misma de la primera América y también de la segunda, como se lo ve en *El estrecho dudoso*⁶.

⁵ Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1974.

⁶ Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1972.

Por estas razones, en su propósito de revelar el Nuevo Mundo o de comunicarlo históricamente—en Cardenal hay una permanente constante histórica, porque su canto aparece siempre inmerso en el tiempo, como un registro de este mismo o como uno de los más altos testimonios de un período y como la vivencia espiritual de otras épocas (las precolombinas y cortesianas)—, testificando también ideológicamente ese tiempo en su carácter de realidad conflictiva, con un verbo desnudo, que podrá incurrir en prosaísmos sin temor a ellos o en una objetividad aparentemente periodística (siempre tendremos presente en estos casos el gran antecedente poundiano), deliberadamente no «poética», que, sin embargo, permanentemente estará cargada de un interior acento poético o de una fuerza creadora emergente de los mismos cuadros o ambientes que plasma o del propio aliento épico o actitud epopéyica en algunos casos, que parece ser el eje sobre el cual gira su incandescente materia. En esa incandescencia natural de su materia poética o en su misma estructura objetivo-histórica residirá muchas veces su encanto o su vigor artístico, entendiendo que lo artístico está aquí indisolublemente ligado a lo social. Nunca, como en este caso, se podrá recurrir mejor y con más fundamento a lo bíblico para explicar esta poesía. Porque ella no juega o se valora como hecho artístico por sí mismo y no tiene como fin único e inmediato la belleza, entendida convencionalmente, sino que más bien se realiza como hecho social y humano. Por esa misma razón al sustentarse en lo social-humano se alimenta en su contexto térreo o paisajístico, el cual le resulta nutricional. De tal forma, tierra y paisaje serán llevados o reflejados siempre por su lenguaje, que consecuente y naturalmente deviene un lenguaje latinoamericano. Al decir naturalmente no excluimos el proceso técnico—reconocido por el mismo Cardenal—, el proceso de formación del poeta anterior al verdadero y luego consumado hecho poético. Sino que al decir naturalmente y al referirnos a la tierra pensamos en esos términos como articulaciones orgánicas no afectadas por el esfuerzo intelectual o por cualquier lastre o vestidura cultural, como formas de expresión puras en sí mismas, fisiológicamente purificadas—tal, dijimos, como la propia respiración continental (ancestral o telúrica a veces) de su verso es purificadora—y no químicamente pura, que eso sería otra cosa, pensando en aquellas palabras de Heidegger, que nos parecen atingentes: «La tierra es donde el nacer hace a todo lo naciente volver, como tal, a albergarse. En el nacer es la tierra como lo que alberga»⁷. Ese sentido de resguardo, de «morada»—dirá el metafísico alemán—, de protección maternal a la que se vuelve, es patente en Cardenal. El autor de *El estrecho dudoso* se alberga en la tierra, se confía y apoya en ella; su canto

⁷ *Arte y Poesía* (Fondo de Cultura Económica, México, 1958), pág. 57.

brota desde ese hontanar, desde su paisaje social, en el cual la tierra se encarna y su realidad alcanza vigorosas formas y contenidos humanos. Por eso es nutricia, rica en su misma desnudez literaria, proficua en su propia sequedad y aspereza bíblica muchas veces. «Ser obra significa establecer un mundo»—dice Heidegger—, y la poesía de Cardenal establece un mundo a veces caótico, disgregado y en ocasiones destruido, como ocurre con su Nicaragua natal, devastada por el terremoto de 1972, cuyas ruinas emergen miserables y desoladoras en su *Oráculo sobre Managua*, epicentro del terrible fenómeno.

Al establecer un mundo—como quiere el autor de *El ser y el tiempo*—configura el ser de ese mundo, el ser de esa tierra. Es decir, los revela, les presta la voz que necesitan para nombrarse por sí mismos, para mostrarse a los demás. Y esto que decimos está comprobado por la propia vida de Cardenal cuando se retira a la isla de Solentiname, donde, más que nunca, lejos de la civilización y de las vertiginosas ciudades modernas, se siente a la tierra, se la vive como experiencia biológica-espiritual, se escucha su misma alma que habla al oído interior del hombre, que dialoga con él formulándose recíprocamente sus metafísicas interrogaciones. Y véanse cómo las impresiones y sentimientos que le motiva la tierra donde se levanta el monasterio trapense del poeta, son tan distintos a los que le originará después la visión apocalíptica de las grandes urbes contemporáneas:

*Ha llegado al cementerio trapense la primavera,
al cementerio verde de hierba recién rozada
con sus cruces de hierro en hilera como una siembra,
donde el cardenal llama a su amada y la amada
responde a la llamada de su rojo enamorado.
Donde el reyezuelo recoge ramitas para su nido
y se oye el rumor del tractor amarillo
al otro lado de la carretera, rozando el potrero.
Ahora vosotros sois fósforo, nitrógeno y potasa⁸.*

En cambio, en «Apocalipsis» trazará un tremendo, como macabro, cuadro del futuro del mundo, destruido por sus mismas fuerzas enloquecidas:

Y HE AQUÍ

que vi un ángel

(todas sus células eran ojos electrónicos)

y oí una voz supersónica

que me dijo: Abre tu máquina de escribir y escribe

y vi cómo un proyectil plateado que volaba

y de Europa a América llegó en veinte minutos

y el nombre del proyectil era Bomba H

(y el infierno lo acompañaba)

⁸ *Poemas*, E. C. (Colección «Ocnos», Barcelona, 1971), pág. 43.

y vi como un platillo volador que caía del cielo
Y los sismógrafos registraron como un gran terremoto
y cayeron sobre la tierra todos los planetas artificiales
y el Presidente del Consejo Nacional de Radiación
el Director de la Comisión de Energía Atómica
el Secretario de Defensa
todos estaban metidos en sus cuevas
y el primer ángel tocó la sirena de alarma
y llovió del cielo Estroncio 90
Cesio 137
Carbono 14
y el segundo ángel tocó la sirena
y se rompieron todos los tímpanos de los oídos en un área de 300 millas
por el ruido de la explosión
y se quemaron todas las retinas que vieron la luz de la explosión
en un área de 300 millas
y el calor del centro era semejante al del sol
y el acero el hierro el vidrio el concreto se evaporaron
y cayeron convertidos en lluvia radiactiva
y se desató un viento huracanado con la fuerza del Huracán Flora
y tres millones de automóviles y camiones volaron por los aires
y se estrellaron contra los edificios explotando
como cócteles Molotov
y el tercer ángel tocó la sirena de alarma
y vi sobre Nueva York un hongo
y sobre Moscú un hongo
y sobre Londres un hongo
y sobre Peking un hongo
(y la suerte de Hiroshima fue envidiada)
Y todas las tiendas y todos los museos y las bibliotecas
y todas las bellezas de la tierra
se evaporaron

.....
Seguía yo mirando en la visión nocturna
y vi en mi visión como en una televisión
que salía de las masas
una Máquina
terrible y espantable sobremanera
y era semejante a un oso o a un águila o un león con dos alas de avión y
muchas hélices y estaba toda llena de antenas y sus ojos eran radares
y su cerebro era un computador que calculaba el número de la Bestia
y rugía por medio de muchos micrófonos
y daba órdenes a los hombres
y todos los hombres temían a la Máquina

.....
y prendí el radio y oí: CAYO BABILONIA
CAYO LA GRAN BABILONIA
y todos los radios del mundo daban la misma noticia.

Pero después de la terrorífica devastación anunciada por el verbo cardenalino se producirá la redención del hombre, dentro de un mundo nuevo, y el poeta-profeta concluye así su visión del futuro:

*y la Tierra estaba de fiesta
como cuando celebró la primera célula su Fiesta de Bodas
y había un Cántico Nuevo
y todos los demás planetas habitados oyeron cantar a la Tierra
y era un canto de amor⁹.*

Algo de esa sensación descomunal y vertiginosa que Cardenal transmite en sus poemas sobre las grandes ciudades mecánicas, pero con un extraordinario ordenamiento de ese rítmico caos, como acabadas síntesis poéticas, experimentará el lector que enfrente el largo «Viaje a Nueva York». En ese canto, Cardenal nos ofrece una muestra de su vigorosa concentración y de su poder espiritual para manejar materiales tan diversos y fluidos desprendidos de una realidad inabarcable, multitudinaria y espasmódica, como la de la monstruosa urbe neoyorquina, orquestándolos de acuerdo a una visión unificadora que está dada a partir de su propia fuerza interior:

*Me parecía estar esa tarde aún en mi isla de Solentiname
y no asomado a una ventanilla sobre la bahía de Nueva York.
Barcos abajo moviéndose apenas, el avión también lento,
el aeropuerto Kennedy congestionado a esa hora,
teníamos que dar vueltas una hora alrededor de Nueva York.
¿Qué milagro me ha puesto sobre Manhattam este atardecer
girando alrededor de los rascacielos coloreados de arboles?*

Desde ese sitio de su vuelo, el poeta nos irá describiendo su recorrido aéreo y luego terrestre, que es como una parábola o inquisición de esa temible Babilonia—seguramente la mayor de aquellas cuya destrucción predijera en su referido poema «Apocalipsis»—. Nos hallamos dentro de un mundo tumultuoso que el épico espíritu de Cardenal consigue disponer en coordenadas vitales y donde la materia poética se convierte en una torrentosa enumeración de hechos y de situaciones relatados con un lenguaje conversacional extraordinariamente plástico, que podrá considerarse como uno de los modelos de poesía más notables de este tiempo (¿por qué no evocadores de los diálogos de *Tierra baldía*, de Eliot?), en toda la significación de ese concepto, en cuanto fondo y forma congruentes, en cuanto cuadros-mundo de la enloquecedora realidad contemporánea, en una especie de contrapunto dialéctico, donde el desmesurado contexto físico alternará con la exposición de

⁹ *Antología* (Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1974), págs. 106 a 110.

las situaciones personales y de los fines humanos que albergan algunas partículas individuales dentro de ese monstruo mecánico-técnico. Es la ciudad destinada a la perdición última; pero ya en «Managua»¹⁰, Cardenal nos había anticipado que:

*Y si he de dar un testimonio sobre mi época
es éste: Fue bárbara y primitiva,
pero poética.*

Las grandes líneas de este notable testimonio tendrán que ser vistas no sólo en una de sus piezas o fragmentos, sino en su todo, en ese gran bloque unitario que compone la poesía cardenalina, desde su primer libro al último, como una de las más vigorosas denuncias proféticas que se han escrito en América Latina y que resume a uno de los espíritus más plenos, más inquietados en profundidad por nuestra desgarradora realidad y más estremecidos por las mismas esperanzas que representan y simbolizan en toda su verdad al denominado real y parabólicamente Nuevo Mundo.

2. DARÍO Y LA INDEPENDENCIA LITERARIA DE AMÉRICA LATINA

Más demorada todavía que la independencia política de América latina con respecto a España fue la independencia literaria. Ello se debió a que, sin el apremio de la primera, la lucha en el terreno de la segunda se fue librando en una especie de esporádica y desorganizada guerra de guerrillas, hasta que recién en 1880 surge la gran figura que había de liderar a todas las cabezas rebeldes del continente, desde México al sur. Rubén Darío canaliza por sí solo todos los esfuerzos y tentativas realizados hasta entonces y concreta a partir de la publicación de *Azul* lo que después sería el verdadero movimiento de insurgencia poética que toma como su centro vivo a Buenos Aires, aunque antes, en el año indicado, el estupendo bardo nicaragüense haya editado dicho libro en Santiago de Chile. Hay entonces una línea imaginaria que va desde la última ciudad nombrada a la capital de la Argentina y que tendrá luego, hasta hoy, en los líderes indiscutidos de este movimiento nuevo sus expresiones más notorias: Lugones, Huidobro, Neruda, Borges, Paz, Cortázar, etc. Esa línea se extiende también a Centro América y pasa principalmente por México. Hay otras figuras incuestionables que están fuera de esa línea imaginaria—como el formidable César Vallejo—, pero a través de ella se dan sus figuras mayores, aquellas que entienden

¹⁰ *Poemas* (Colección «Ocnos», ya citado), pág. 88.

el problema del lenguaje como el de la vida misma del escritor y antes que nada como la base sobre la cual ha de plantearse la liberación literaria-poética-espiritual con respecto no sólo a España, sino a toda Europa y también, por supuesto, a los Estados Unidos.

Es claro que al decir esto no se intenta renegar de las grandes fuentes culturales que aquéllas representan, de las tradiciones donde ha abrevado el espíritu creador americano para caer en un nacionalismo chauvinista y deformante. Pero la aventura del pensamiento latinoamericano, de su espíritu artístico sobre todo, parte desde allí y se opera a través de una búsqueda propia, de una visión particular del Nuevo Mundo, que es nuevo y es mundo por lo que va a aportar, por lo que debe proporcionar al viejo y esclerosado mundo, o si se prefiere otra expresión, a la fatigada Europa. Renaciendo de sus propias cenizas, Europa ha dado muchas veces la impresión de haber llegado, culturalmente, casi a un no va más, a límites cerrados para el espíritu de creación, principalmente para la aventura poética y literaria, y últimamente viene abriendo los ojos, cada vez con mayor interés, sobre este nuevo continente, sobre esta nueva esperanza antes menospreciada por ella o subestimada al rango de orbe exportador de materias primas y productor de indígenas más o menos atractivos turísticamente. Hasta que de pronto, hoy mismo, nuestra América puede ser la Tierra prometida del mundo.

La función de Darío fue entonces de considerable importancia y sólo después, con los años, iba a verse que él había traído los gérmenes de una verdadera revolución cultural. El fenómeno consistió en insuflar sangre nueva a los cánones semiexhaustos del verso y del verbo castellanos. Luego de la conquista y después de la colonia, los españoles padecieron los efectos del gran esfuerzo demandado, se regodearon en la molicie y se durmieron orondamente sobre los laureles conquistados. La conciencia de esa situación le llevó a Darío a decir en sus *Cantos de vida y de esperanza*: «El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América se propagó hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está logrado. Aunque respecto a la técnica tuviese demasiado que decir en el país en donde la expresión poética está anquilosada, al punto de que la momificación del ritmo ha llegado a ser un artículo de fe, no haré sino una corta advertencia» (...) «En cuanto al verso libre moderno..., ¿no es verdaderamente singular que en esta tierra de Quevedos y de Góngoras los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores del ritmo, hayan sido los poetas del *Madrid Cómico* y los libretistas del género chico?»

De este espíritu renovador había surgido *Azul* como una eclosión de palabras nuevas y de centelleos que luego irán creciendo, convirtién-

dose en frases astrales y difundiéndose cada vez más. Darío representaba la herencia europea, hasta cierto punto adaptada al espíritu latinoamericano. Asimiló la riqueza del idioma y lo hizo vibrar con sonoridades recónditas, descubriéndole nuevas posibilidades musicales. Lo hizo pasear por Grecia y por Francia, tomar aires frescos, «modernizarse», y en ese recorrido le mostró también la vastedad y variedad de este mundo nuevo que esperaba y espera ser revelado espiritual y mentalmente:

*La América del grande Moctezuma, del inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,
la América católica, la América española,
la América en que dijo el noble Guatemoc:
«Yo no estoy en un lecho de rosas»; esa América
que tiembla de huracanes y que vive de amor;
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama, y vibra; y es la hija del Sol.
Tened cuidado. ¡Vive la América española!
Hay mil cachorros sueltos del León Español¹¹.*

La misión de innovador que Darío asume requiere fuerzas que sólo quien atesora en su sangre energías indígenas («¿Hay en mi sangre algunas gotas de sangre de Africa, o de indio chorotega o magrandano?» —se pregunta el poeta, y se responde de inmediato—: «Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués»¹²) y estímulos culturales venidos de Occidente podía ostentar. Ostentar: he allí una palabra clave para definir la actitud rubendariana: el nicaragüense luce un verbo espléndido, ostenta un idioma magnífico y casi olvidado en sus intensas e ilimitadas posibilidades. El abre el viejo arcón de la lengua y muestra sus joyas y brillantes, y todos, encandilados, se quedan ante él en un semiéxtasis. El mismo poeta se queda extasiado ante lo que ha osado mostrar, sorprendiéndose con la riqueza habida. Darío es ostentación del idioma, ostentación de la poesía, desde un comienzo hasta que muere, lamentablemente cuando todavía podía habernos dado mucho más de lo que nos dejó, puesto que falleció a los cuarenta y nueve años. El gran Rubén se sentía dueño de un tesoro, se sabía rico, y por eso es que orgullosamente millonario se paseaba con toda naturalidad entre princesas, cisnes, tules, organdíes y palacios fabulosos. Su misión no era otra que ésa: descubrir las joyas radiantes del idioma y exhibirlas a los ojos del mundo de habla castellana, instalado después, como un símbolo, en la capital universal de la cultura: en París. Desde allí habría de continuar asombrándonos aún más con su fortuna, sin ninguna clase de

¹¹ *Cantos de vida y de esperanza*, ya citado («A Roosevelt»).

¹² *Prosas profanas* (Palabras liminares).

complejos, sin vanidad ni suficiencia, sin concepto alguno de menosvalía tampoco. Contaba con su altiva conciencia, conocía el valor de lo que había hecho y de lo que continuaría haciendo, placiéndole deslumbrar con el oro de sus versos y jactarse de sus ricas pedrerías.

Como reacción contra el despilfarro modernista—no precisamente de Darío, sino de sus epígonos—y del decorativismo en que éste cayó, vienen después los encargados de llevar la nave de la liberación hacia adelante, de clausurar las puertas de los maravillosos palacios, de «retorcerle el cuello al cisne» y de destronar las reinas y princesas de fantasía. La hora nueva de la poesía latinoamericana había llegado y su meridiano dejaba de pasar por Madrid—retornará allí tal vez transitoriamente con la generación de García Lorca—para atravesar por estas tierras: Nicaragua, Santiago de Chile, Buenos Aires, México, etc. La tierra nueva y la palabra inédita. Vallejo irrumpe en la poesía desde el Perú y nadie comprende entonces—a excepción de algunos íntimos suyos, como Antenor Orrego y Juan Larrea—cuán fundamental es esa voz henchida de su gleba indoamericana: su fuerza emocional, su teluricidad entrañable, su fatalismo metafísico, su lenguaje original y vigoroso.

Esta independencia literaria de América Latina producirá el fenómeno, más tarde, de un mayor acercamiento y de una mayor vinculación con España en un legítimo plano de igualdad y de fraternización creciente. Esto tiene su apogeo y su ostracismo luego con la ascensión y posterior caída de la República española.

¡Mágico signo éste de la lengua, que viene de las más profundas raíces y de las ensambladuras de las almas y de los pueblos! Lengua: identidad del espíritu, vertiente donde se canalizan el sentimiento y las ideas hacia un mismo hontanar o desde una misma fuente anímica y metafísica.

Hemos visto que a partir de Darío la poesía de habla castellana recupera su pujanza y su vida, estremecida por ese vigoroso viento renovador que sopló desde estas Indias occidentales. Pero no es sólo ese disgregado continente que se llamó Hispanoamérica y que se denomina hoy América Latina, sino la misma España que reasume para sí el fulgor, la música y el poderoso ritmo vital de su idioma plástico y poético. Y lo habrá sentido más todavía y más abierta entonces a este hecho nuevo y rebelde—legítima rebeldía de su hijo mayor que quiere hacer su destino por su propia cuenta—con Neruda (y también antes con Huidobro). Neruda entra en España con todos los merecimientos y honores de la poesía latinoamericana, como el flamante suceso que opera el reflujo de las líricas aguas que corren desde aquí hasta el viejo continente. Neruda rubrica un hecho cultural histórico iniciado o concre-

tado artísticamente por Darío y anticipado por otros escritores nativos. Y España comprende amplia y fraternalmente este acontecimiento cuando recibe con los brazos abiertos al poeta que representa a la nueva América Latina. De esa gran pléyade, que en cierta manera capitaneaba García Lorca, vendrá, y por boca de este mismo, la voz consagratória: «La América española nos envía constantemente poetas de diferente numen, de variadas especialidades y técnicas. Suaves poetas de trópico, de meseta, de montaña: ritmos y tonos distintos, que dan al idioma español una riqueza única. Idioma ya familiar para la serpiente domada y el delicado pingüino. Pero no todos estos poetas tienen el tono de América. Muchos parecen peninsulares y otros acentúan en su voz ráfagas extrañas, sobre todo francesas. Pero en los grandes, no. En los grandes cruje la luz ancha, romántica, cruel, desorbitada, misteriosa de América.»

3. LOS VÍNCULOS CON ESPAÑA Y «EL ESTRECHO DUDOSO»

Esa España generosa, y que por aquellos mismos años, acogerá al otro gran espíritu poético latinoamericano de este siglo: César Vallejo. ¿Quién representa como el bardo peruano las cifras oscuras del ser indolatinoamericano, la lengua retorciéndose en sus particularísimos giros y vertiéndose en palabras desde la carne sometida o acongojada, sus metafísicas entrañas, el fatalismo telúrico? Vallejo es la imagen más patética y quizá más profunda y mineral de lo que se entiende estrictamente como la América indolatina. Y este hombre que vive desgajado del cosmos, como un niño que ha sido separado violentamente de la matriz cálida, se reencuentra en España con el sentido de su destino, se religa a su mismo ser dividido, como si retornara al seno maternal volviendo a fusionarse con las entrañas de las cuales fuera arrancado. Vallejo cumple allí una parábola que tal vez aún no fue bien aclarada y determinada. Porque el autor de *Trilce* encarnó dolorosamente el destino de América tronchada, descabezada o separada de su tronco fundamental por la Conquista, que luego por sí misma intenta confusa y desesperadamente reanudarse con el cuerpo del cual fuera disociado. Y España tuvo, en toda su claridad espiritual e ideológica, un sentido misterioso, realmente metafísico, porque a la vez que ella lo inundaba con una esperanza nueva, volviéndolo al centro descuajado de sí mismo, lo hacía sentirse como nunca dentro de su propia totalidad e inmerso en ésta. Por eso más tarde cuando cae la República él también caerá; precediéndola en su hundimiento, Vallejo morirá de un mal científicamente desconocido, sobre el cual todavía se continúan formulando conjeturas.

El largo período de desvinculación espiritual con España que ha vivido América Latina logra una favorable superación, y alrededor de 1960—o quizá antes—se va gestando algo que es similar a un movimiento de reaceramiento de España hacia América Latina y viceversa; en el plano cultural sobre todo se pasa, lentamente, de la antítesis y de la dualidad España-América Latina a una búsqueda de la síntesis y unidad en un mismo bloque espíritu-cultural, ajeno al viejo hispano-americanismo reaccionario y retrógrado que otorgaba o quería otorgar a «la madre patria» una preeminencia y tutoría *ad-aeternum*. Las editoriales hispanas, en ese período, se encargan de promover el *boom* de la novela latinoamericana, tanto como la difusión de los poetas más importantes de nuestras tierras, además de la exitosa actividad que despliegan artistas menores dentro de una promoción de nivel popular. Al mismo tiempo, algunos escritores latinoamericanos se instalan en la Península y encuentran en ella el acogimiento y el ambiente adecuados para seguir produciendo su literatura. Es que, como reflejo, se ve en España—cerradas o no ciertas heridas—una explicación del destino latinoamericano, del destino del nuevo mundo, desde las horas que siguen al Descubrimiento, entendido como profecía y como ideal, como quimérica visión de otro mundo y de otro hombre, formulado entonces o no de tal forma este último concepto.

Se reanudan así antiguos lazos, que son profundos e indestructibles, del mismo modo en que viejos españoles vuelven a morir en su tierra natal. En nosotros, latinoamericanos, es ésta una ascendencia que «tira» desde muy abajo, desde las mismas fuentes de la sangre. Ello se debe a que llevamos a España en el corazón, como lo dijo Neruda en momentos tan inolvidables como trágicos. Pero vamos hacia un nuevo entendimiento, hacia una relación que volverá a estrecharse y profundizarse en el futuro. Si de alguna forma hubimos de alejarnos de España, retornamos a ella progresivamente—en una actitud recíproca—, quizá buscando la síntesis y la unidad que necesitamos para nuestra común liberación. Porque España tiene que ver con nuestra liberación desde el momento en que constituimos un mismo tronco de raza, de idioma, de espíritu, de cultura y también de porvenir, puesto que si bien España es un país viejo como lo es toda Europa, al mismo tiempo es un país nuevo por la pasión y atesora una sangre rica en esperanzas y posibilidades. Además de que en sus mismas frustraciones políticas y sociales se ven reflejados nuestros propios males.

Esta reanudación de vínculos espirituales e intelectuales con España se consuma a partir de una nueva comprensión y de una expectante actitud ideológica de América Latina que tiende a la transformación y realización de su destino total y de la misma España en su futura re-

lación acorde con la plenitud y la liberación de ambas comunidades, hacia un destino quizá semejante en la libertad, en la justicia social y en el completo desarrollo y creación humanos.

Ya no se trata de un acercamiento de padres a hijos o de hijos a padres, sino de hermanos a hermanos en un mutuo reconocimiento de lo que ambos han hecho por la riqueza y el esplendor del idioma y por la grandeza de la literatura y del arte que es común a ambos y sobre todo referidos a este tiempo que vivimos. Si América Latina necesita de un nexo firme y permanente con Occidente, éste se dará del más perfecto modo por medio de España, de su tronco racial, de sus fuentes culturales removidas y renovadas por la misma América Latina. Y es precisamente la poesía—y la literatura—la que opera este milagro, la poesía que desde Darío levanta a nuestra América buscando su propia voz, queriendo consumir su profética revelación, y lleva a la Península Ibérica el resurgimiento artístico que ésta requiere y espera. Todos los grandes aportes latinoamericanos a España se darán luego por esta vía: sus poetas y sus novelistas. Después del alejamiento del tronco materno, América Latina vuelve a él, pero con otra actitud y otro desarrollo espiritual, ya no tanto para pedir como para dar, para reconocerse e integrarse totalmente en esa prolongación de su propia tierra, de su sangre y de su espíritu.

Cardenal, eslabonado con los grandes poetas latinoamericanos aquí referidos y que han sentido en España las resonancias más hondas del ser o las palpitaciones más vivas del alma américo-castellana, replantea esa situación simbiótica, esa necesidad de síntesis-unidad y vuelve a proyectar nuestro destino latinoamericano con una dimensión social que se refleja o reflejará más tarde sobre la tierra de Cervantes, Quevedo, Góngora, Lope de Vega, Lorca, Machado, Alberti, etc. El joven bardo nicaragüense irá a entroncar con España, a reconocerse en la Península, a vivir en Madrid (a sufrir con Madrid), cuando aún no era todavía el gran poeta de hoy. Falta saber por boca de él mismo cuánto significó España en su desarrollo y en su trayectoria, en qué medida aquellas tierras lo hicieron encontrarse con los secretos y las magias del lenguaje, con el denso misterio del idioma, y hasta qué punto también los lares de Luis de León y de Juan de la Cruz influyeron en la excitación de su sentimiento bíblico y en su posterior encauzamiento religioso. Pero quien lea *El estrecho dudoso* no albergará ninguna duda con respecto a la visión precisa de la España de la Conquista—profundamente documentada, por cierto—que tiene Cardenal y del poderoso espíritu épico con que fue recreado y revivido ese proceso, ese tiempo histórico y sus esenciales protagonistas.

Después veremos que en Cardenal la confluencia de las dos grandes

correntadas históricas—la indoamericana y la española—concurren o se dirigen hacia un compendio cultural-sociológico. Ejemplos acabados, sino de esta síntesis, sí de la manera de sentir a España—en el espíritu y en el idioma, que es espíritu—, son los poemas del libro más arriba mencionado o aquellos otros de su *Homenaje a los indios americanos*. En «Gonzalo Fernández de Oviedo viene a Castilla», Cardenal asume la voz de un narrador español cortesiano describiendo, maravillado pero con acento natural, los frutos y la fauna del Nuevo Mundo. Es el mismo lenguaje de un cronista de indias, enriquecido por el acento altamente poético de un vate moderno, que cuenta y enumera las riquezas naturales:

*Gonzalo Fernández de Oviedo viene a Castilla
y cuenta de los mameyes que saben a melocotones
y a duraznos, o mejor que duraznos, y huelen muy bien.*

.....
*El coco es una fruta como una cabeza de hombre
con una carnosidad blanca como de almendra mondada
y de mejor sabor que las almendras, y de ella hacen leche
mejor que de ganados, y en medio hay un agua clarísima,
la más sustancial, la más excelente, la más preciosa cosa
que se pueda pensar ni beber,
lo mejor que en la tierra
se puede gustar*¹³.

Toda la descripción es sencillamente maravillosa, realizada, dijimos, con un lenguaje español antiguo, pero a la vez vivo y actual, objetivo y lleno de imágenes visuales, producto de un extraordinario dominio técnico, que le permite un manejo flexible y dúctil, plástico, del idioma. Así dice:

*El perico ligero es el animal más torpe del mundo,
para andar cincuenta pasos necesita un año entero.
Tiene cuatro pies y uñas largas como de ave,
y una cara casi redonda, como de lechuza,
y ojos pequeños y redondos y la nariz como de un monico,
la boca chiquita, y mueve la cabeza como atontado;
su voz sólo suena de noche y es un continuado canto.*

Pero es en «Bernal Díaz» donde esta maestría de Cardenal para recrear un mundo devastado y el lenguaje más afín al mismo, incorporándolos plenamente a nuestra poesía, encuentra una de sus más elevadas muestras, manteniendo siempre ese tono de crónica, entre común y poético, con un purísimo sabor popular, esencialmente español y a la vez americano:

¹³ El estrecho dudoso, ya citado, págs. 123-124.

*En Santiago de los Caballeros de Guatemala
hay un viejo regidor. Un viejo conquistador
de barba blanca, con una hija por casar,
casi sordo y casi ciego. Apenas oye las campanas,
lejanas, como las campanas de Medina del Campo...*

Y los recuerdos comienzan a vivificar al viejo conquistador y a llenarlo de fantasmas vivientes que desfilan por el libro, porque todos o casi todos murieron de parecida o diversa forma:

*De quinientos cincuenta que pasaron con Cortés
no quedan vivos más que cinco en toda la Nueva España.
¿Y sus sepulcros? Son los vientres de los indios
que comieron sus piernas y sus muslos y sus brazos,
y lo demás fue echado a los tigres y a las sierpes
y a halcones que tenían enjaulados.
Esos son sus sepulcros y allí están sus blasones.
Sus nombres debían estar escritos en letras de oro.*

Luego Bernal Díaz evoca la marcha de los conquistadores hacia México:

*En Tlascala un viento frío venía de las sierras
y no tenían para abrigarse más que las armas.
Cholula con sus torres blancas parecía Valladolid.
El Popocatepetl echaba fuego y la tierra temblaba.
Y Diego de Ordaz vio Tenochtitlán desde la cumbre,
allá lejos,
una ciudad sobre el agua,
como Venecia.
Los embajadores de Moctezuma llegaron con presentes
a decirles otra vez que no pasaran adelante, que no
llegaran a México. Y cuando se iban acercando a México
iban con miedo.*

*¡La entrada en la gran calzada!
La laguna llena de palacios con terrazas
y las torres y los grandes cúes blancos
reflejados en el agua, las torres de Coyoacán
y las torres de Texcoco y las torres de Tacuba
temblorosas sobre el agua,
como cosa de encantamiento,
como las que se cuentan en Amadís de Gaula.
Y creían que soñaban.*

De manera real, pero que no excluye el deslumbramiento, la magia del poeta recrea el sueño de Bernal Díaz, revive la formidable y miserable Conquista:

*¡Todo se le representa ahora como si lo estuviera viendo!
Y la plaza: los gritos de los vendedores de oro y de plata,
piedras preciosas, plumas, mantas, cosas labradas,
esclavos y esclavas, algodón, henequén, cacao,
cueros de tigres y leones y venados, y los vendedores
de chí, frijoles, legumbres, yerbas, gallinas,
gallos, conejos, liebres, venados, perrillos,
las fruterías con sus frutas, las tinajas pintadas,
los cañutos de olores con liquidámbar y tabaco...
—Como eran los días de feria en Medina del Campo¹⁴.*

Y Cardenal—Bernal Díaz—recordará luego patéticamente la dramática huida, el horrendo cuadro de los conquistadores en mortal retirada:

*Y cuando buyeron de Tenochtitlán a medianoche,
en silencio pasando despacio por los puentes,
bajo la lluvia ¡cómo sonó el tambor aquella noche!
De pronto en el silencio el gran tambor empezó a sonar
y la oscuridad se llenó de gritos y de flechas,
y la laguna de canoas. No había luna
y no veían a los que disparaban desde las azoteas
y desde el agua. Llovía, y los caballos resbalaban
y caían en el agua. Habían levantado los puentes,
y cruzaron los canales sobre los caballos muertos,
indios muertos y petacas, y por el peso del oro
los españoles caían al agua, abrazados al oro¹⁵.*

Este gran poema crea inobjetablemente una extraordinaria síntesis indo-americana-española porque se unen en él los dos espíritus: el de los conquistadores y el de los primitivos habitantes de estas tierras que defendían a muerte su suelo. Y la narración objetiva, visual, con esa notable forma cinematográfica que tiene Cardenal de contar las cosas, si bien parte de la memoria del anciano Bernal Díaz, se ensambla con la misma naturaleza y con el alma, tan unida a su contorno físico, del pueblo mexicano. Pero la verdad está en el poema en un doble sentido: artístico e histórico. Artísticamente porque los cuadros que Cardenal-Bernal Díaz ha creado de la América antigua son hermosamente realizados y la patética destrucción de los españoles en su tremenda huida alcanza la dramaticidad de un alto poema. Y su verdad es histórica también, porque en él todo es exacto y el enjuiciamiento es objetivo y se desprende por sí mismo de los hechos narrados: a la crueldad del invasor se opone luego la crueldad del invadido. Y la mirada que el poeta tiene sobre el imperio posteriormente devastado estará imbuida de verdad y de franqueza para poder decir:

¹⁴ Libro citado, págs. 131-135.

¹⁵ Libro citado, págs. 136-137.

*El viejo ha vuelto a leer otra vez esas crónicas
y ve que no cuentan nada de lo que pasó en Nueva España*¹⁶.

Pero el poeta Cardenal, el poeta-profeta, sí cuenta y revela el verdadero pasado histórico apoyándose en documentos y en su poderosa intuición de vate, de adivino del pretérito. ¡Qué puente tiende aquí Cardenal entre las dos Españas: la vieja y la nueva, entre el cruel espíritu del conquistador hispánico y el cruel espíritu del indio americano que mataba para que su raza no fuera sometida y devastada! ¡Con qué lucidez y qué brillo hace revivir a los viejos conquistadores, a Castilla y al anciano cronista Bernal Díaz en su retiro de la América indígena!

Todo *El estrecho dudoso* es una recreación coherente y orgánica de la conquista española, dentro de ciertas limitaciones de espacio y de tiempo, que reconstruye el espíritu español y el espíritu indígena, los cuerpos y las almas de ambos, el sentido de los dos mundos en conflicto insoluble y sobre todo, como personaje esencial, majestuoso a veces, la tierra americana, el deslumbrante y mágico Mundo Nuevo.

4. LAS SÍNTESIS CARDENALINAS

Queda reiterada la opinión de que se nos está dando una síntesis formidable y natural de ambos espíritus y que Cardenal parece lograrlo sin esfuerzo, porque de algún modo es lógico que así sea, en cuanto él mismo contiene las dos sangres o las dos almas ensambladas. Y porque todos los grandes poetas latinoamericanos—especialmente los que más hondamente han acusado la influencia hispánica sobre la mayor porción de ascendencia nativa—han conseguido más debida y espontáneamente esas síntesis y correlativa unidad reclamada por las dos razas, y a través de ellas han estructurado el nuevo lenguaje poético de nuestra América. De este modo, con temperamentos y con espíritus henchidos del aliento profético del Nuevo Mundo, del éxtasis ante la naturaleza espléndida, absorbidos por un fatalismo telúrico y por un potente anhelo de reivindicaciones sociales, más que nadie, como ya lo señalamos, en Vallejo y Neruda y que en Cardenal encuentra una cosmovisión distinta donde se exaltan aún más lo profético y lo social como resumen y sentido de la misión de la poesía y del hombre latinoamericanos. En los grandes poetas como Darío y Huidobro lo estético pesa o sobrecarga el sentido de vaticinio, derivando más hacia la creación pura, especialmente en el chileno, aun cuando el nicaragüense sea dueño de poemas memorables en ese aspecto y que a veces lanzan miradas zahoríes sobre

¹⁶ Idem.

nuestro continente como en el referido poema «A Roosevelt», del cual transcribimos algún trozo.

En cambio, tenemos que en grandes poetisas como Gabriela Mistral y Juana de Ibarbrourou, más bien inmersas en su intimismo lírico y en cierto sentimiento maternal ante la vida, la indudable significación latinoamericana se ve limitada por la falta de una perspectiva social más amplia de sus respectivas poesías, como por esa resonancia llamémosla épica que logran en ciertos o en muchos momentos nuestros mayores poetas. Porque ellas son, poéticamente hablando, las madres de América Latina y éstos son más bien los padres proféticos que traen el verbo y cantan nuestro ser y nuestro porvenir con un acento marcadamente social, sin disminuirlas a ellas, por cierto, en su considerable valor.

En poetas como Octavio Paz la comprensión del fenómeno indolatinoamericano se condensa en las reflexiones más agudas y lúcidas que pudo haber dado nuestro espíritu y son—a nivel artístico-filosófico—las más elevadas y exactas de nuestras revelaciones y profecías. Octavio Paz es hoy el espíritu pensante de la poesía de América Latina que, vuelto sobre su propia tierra, lleva hacia ella las más penetrantes y esclarecedoras miradas que sobre la misma haya echado el mexicano del siglo xx, siguiendo en esto pautas inolvidables dejadas por el preclaro don Alfonso Reyes.

Más cosmopolita, Argentina, mi país, más alejado del plasma original indolatinoamericano y de ciertos condignos y candentes problemas—más abierta a la cultura europea que a su propia realidad inmediata hasta no hace muchos años—, no ha dado tal vez poetas de este mismo nivel profético—con excepción de un José Hernández—o, si se prefiere, con ese sentido tan particularmente propio de nuestra América, cargado de «oscuridad» y de impurezas, predominando en nuestros bardos el concepto puramente artístico de la obra, especialmente en los de mayor talento. En aquéllos, los que están más arriba en el continente latino, su vinculación con el contexto social está dada a partir de la tierra; el ascendiente telúrico parece ser determinante o por lo menos notorio, dentro, claro está, de una problemática más ardua y patética.

Ello nos lleva a reconocer que toda la variada y rica poesía de Cardenal ha ido confluyendo a lo que estamos calificando como su vertiente profética, no literalmente por las profecías que ella pueda formular, sino por el tono bíblico que la sustenta y en última instancia, sí, por lo que anuncia, aun sin proponérselo o sin pretensiones de expresar vaticinios, aunque él tenga una clara conciencia de este poder que lo asiste. Ocurre que Cardenal retorna a las fuentes, retorna por su austeridad y desprendimiento del mundo a las fuentes del ser y consiguientemente, por la desnudez y esencialidad de su verso, a los manantiales de la poe-

sía, que es siempre videncia, visión del porvenir. Porque nada menos gratuito ni artempurista que esta poesía, nada menos estético en el sentido formal y peyorativo del concepto. Al desprenderse del mundo, Cardenal vuelve a ser, hunde y profundiza su vida en el ser, baja al fondo de sí mismo, rompe sus ataduras colectivas o gregarias e individuales a la vez, en el aspecto «comercial» o interesado de las primeras. Sus compromisos en adelante serán con el ser, con la verdad de la existencia, con el fervor religioso-social que lo alimenta y le da fundamento. Nada más propicio para descender a las fuentes de la poesía o para ascender a su mayor altura de miras. Este podría constituir el trance hacia lo místico y en muchas formas lo es, pero no con un sentido tradicional o teológico de lo místico, como contemplación pura y perfecta inmersión en el Ser divino, sino como forma activa de penetrar en lo que está más allá del hombre, pero que al mismo tiempo está inmerso en el hombre, vinculándose más profundamente con su destino, sintiéndose más comprometido para siempre con la persona humana en su modo de ser colectivo y de hombre nuevo. Se trata, podemos decir, de una mística social.

Aquí está resumida la actitud de Cardenal sacerdote y poeta, en su personalísima unidad, en su condición de profeta moderno. Nada más elocuente en este aspecto que sus *Salmos*: dijimos que son ellos, simplemente y uno por uno, la versión actual de los Salmos de David, señalando la culminación del espíritu profético cardenalino, porque allí el alma armoniza admirable y entrañablemente con la materia que va a revelar, que dinamiza y pone en marcha. Son las mismas invocaciones a Dios, el mismo sentimiento fervoroso, la misma voz premonitoria. Lo único que cambia es el perímetro urbano y el contexto social que rodean al profeta y al hombre. El David que canta ahora sus salmos vive en América Latina y en pleno siglo xx, e igual que el antiguo siente como suyos el drama de los hombres, el drama propio y el de su pueblo. Los versículos contienen las mismas celebraciones, imprecaciones, premoniciones y videncias. El pueblo nicaragüense es ahora el pueblo de David, los opresores y enemigos de Israel son Somoza y sus secuaces, los que sirven al dictador y a todos sus medios de difusión y de sometimiento.

Escucha mis palabras oh Señor

Oye mis gemidos

Escucha mi protesta

Porque no eres tú un Dios amigo de los dictadores

ni partidario de su política

ni te influencia la propaganda

ni estás en sociedad con el gángster

.....

*Hablan de paz en sus discursos
mientras aumentan su producción de guerra*

.....

*Sus radios mentirosos rugen toda la noche
Sus escritorios están llenos de planes criminales
y expedientes siniestros*

*Pero tú me salvarás de sus planes
Hablan con la boca de las ametralladoras
Sus lenguas relucientes
son las bayonetas...*

*Castígalos oh Dios
malogra su política
confunde sus memorándums
impide sus programas*¹⁷.

*Líbrame Señor
de la S.S. de la N.K.V.D. de la F.B.I. de la G.N.
Líbrame de sus Consejos de Guerra
de la rabia de sus jueces y sus guardias*

.....

*¡Defiéndeme Señor del proceso falso!
Defiende a los exiliados y los deportados
los acusados de espionaje y de sabotaje
condenados a trabajos forzados*¹⁸.

.....

*Hazme justicia Señor
porque soy inocente
Porque he confiado en ti
y no en los líderes
Defiéndeme en el Consejo de Guerra
defiéndeme en el Proceso con testigos falsos
y falsas pruebas
No me siento con ellos en sus mesas redondas
ni brindo en sus banquetes*¹⁹.

.....

*Para ellos Dios es una palabra abstracta
la JUSTICIA es un slogan
Sus Declaraciones de Prensa son falsedad y engaño
Sus palabras un arma de propaganda
un instrumento de opresión
Sus redes de espionaje nos rodean
Sus ametralladoras están apuntadas contra nosotros
Levántate Señor
no te olvides de los explotados*²⁰.

.....

¹⁷ Salmo 5.

¹⁸ Salmo 7.

¹⁹ Salmos 25, 9 y 21, respectivamente.

²⁰ Idem.

*Pero yo podré hablar de ti a mis hermanos
Te ensalzaré en la reunión de nuestro pueblo
Resonarán mis himnos en medio de un gran pueblo
Los pobres tendrán un banquete
Nuestro pueblo celebrará una gran fiesta
El pueblo nuevo que va a nacer*²¹.

En esta puesta al día del espíritu religioso de los antiguos profetas, del apasionado espíritu bíblico, todo aquello que David o Isaías o Ezequiel y otros anatematizaban, es ahora anatematizado por Cardenal, pero con referencias vivas y directas a nuestro tiempo, a los males contemporáneos y a quienes son los causantes de estas plagas que torturan y destruyen a los hombres. Y cuando el autor de los nuevos *Salmos* canta la creación, lo hace con la misma voz, pero con un lenguaje moderno, porque el profeta y el poeta están inmersos en la hora que viven, dan testimonio de su época, encarnan la rebelión de ésta y su verbo predice las reivindicaciones anheladas por las mayorías.

También los *Salmos* cardenalinos son, de alguna forma, el nudo que ata definitivamente lo hispánico con lo latinoamericano y con lo bíblico. Pero sin señalar ellos un cambio en la poesía de Cardenal, sino más bien un remansamiento y un ensanchamiento de sus bases espirituales, porque la sustancia y el estilo de las antiguas escrituras están vivos y palpitantes desde un comienzo en la obra del autor de la *Hora O* y continuamente anudados a su sensibilidad social. El amor de Cardenal hacia Dios o hacia el género humano se darán siempre a partir de su condición de individuo inmerso en lo colectivo, de ser eminentemente comunitario. Su misma poesía erótica—los *Epigramas*—no es tal en un concepto tradicional de la misma, porque no arranca de una subjetividad exacerbada ni de una sensualidad lírica, sino de una persona que milita dentro de una sociedad determinada y que en ningún momento se desentiende de su actitud ideológica. Así dirá en su «Imitación de Propercio»:

*Yo no canto la defensa de Stalingrado
ni la campaña de Egipto
ni el desembarco de Sicilia
ni la cruzada del Rhin del general Eisenhower:*

Yo sólo canto la conquista de una muchacha.

*Ni con las joyas de la joyería Morlock
ni con perfumes de Dreyfus
ni con orquídeas dentro de su caja de mica
ni con cadillac
sino solamente con mis poemas la conquisté.*

²¹ Idem.

*Y ella me prefiere, aunque soy pobre, a todos los
millones de Somoza*²².

Ya vimos que lo mismo ocurría en sus *Salmos*: que los célebres versículos de David eran ajustados perfectamente al lenguaje y a la realidad de nuestra época, y que en ellos se daba ardorosamente la actitud militante de Cardenal, su repulsa de los tiranos, su amor por el pueblo, la esperanza de un profundo cambio social.

Porque tú no eras un Dios amigo de los dictadores

había dicho y después en el Salmo 9 agregaba:

*Cantaré Señor tus maravillas
te cantaré salmos
porque fueron derrotadas sus Fuerzas Armadas
Los poderosos han caído del poder*

.....

*Destruiste su Partido
Pero tú tienes un gobierno eterno
un gobierno de JUSTICIA
para gobernar los gobiernos de la tierra
todos los pueblos
Y eres el defensor de los pobres*²³

En el Salmo 48 había elevado su clamor de esta forma:

*Oiganme todos los pueblos
Escuchad todos vosotros habitantes del mundo
plebeyos y nobles
los proletarios y los millonarios
todas las clases sociales*²⁴.

Hemos vuelto a los *Salmos* para reiterar y confirmar con ellos la forma en que Cardenal adecua el espíritu bíblico a la militancia social de toda su vida, donde lo individual se disuelve en bien de lo colectivo y su poesía se da como pasión ideológica, de la misma manera que en la antigüedad la voz de los profetas estaba unida a la voz del pueblo; la voz del pueblo era para ellos la voz de Dios:

*¡Desde lo más profundo clamo a ti Señor!
Clamo de noche en la prisión
y en el campo de concentración*

²² *Poemas*, libro ya citado, pág. 38.

²³ Salmos 9, 48 y 5, respectivamente.

²⁴ Idem.

*En la cámara de torturas
en la hora de las tinieblas
la hora de la Investigación
oye mi voz*

*mi S. O. S.*²⁵

Consumando la unidad de lo bíblico con lo social, la ensambladura del poeta y del hombre será sólida y permanente en Cardenal y con un sentido muchas veces dramático; y ya sea para recrear y celebrar a Sandino, para invocar a Dios o cantar el amor de una mujer, constantemente palpitarán en sus versos sus ideales ciudadanos. De modo que no podrá resultar extraña ni sorprender a nadie su ubicación como cura tercermundista y su posterior identificación con la futura transformación socialista de América Latina. Ambas determinaciones eran y constituyen para él una misma vía. La poesía se da para este monje como instrumento de redención, como medio de comunicación con los hombres, pero sirviendo siempre a su causa ideológica, así como su sentimiento religioso y su inmersión en Dios se dan también a través de los individuos, uniéndose a éstos en sus luchas, solidarizándose con su futuro y su destino. Allí está ínsito su mensaje y en él vibra y resplandece su mayor profecía del Mundo Nuevo.

5. CRITERIOS SOBRE LA POESÍA

Tal vez pueda parecer erróneo delinear normas para estimar la obra de arte a partir de una actitud o ubicación social del artista, desde el momento en que éste se ha reservado el derecho a la mayor individualidad posible. Para un artepurista como Baudelaire, para poner un extraordinario caso, la causa suprema de su vida será consumir una obra de arte perfecta y en ello hallará su plena realización y justificación humana, sirviendo además del más alto modo a su país y a su tiempo. Esta posición puede ser y es legítima, aunque tenga como contrapartida el hecho de que Baudelaire-hombre pueda perderse en la más penosa disolución de sí mismo, en una completa desintegración en el nihilismo y en el tedio egolástrico. Sin embargo, es incontestable que el autor de *Las flores del mal*, a pesar de su controvertida actitud individual, al no asumir voluntariamente ninguna responsabilidad civil, continuará siendo, vaya a saber si eternamente, uno de los más grandes poetas de Francia.

A veces esta posición artepurista parece incontestable. Y lo es *dentro de su ámbito y de su tiempo* y aun, puede arriesgarse, sobrepasando

²⁵ Idem.

a éstos. Aunque con otros argumentos, puede discutirse y hasta invalidarse esta posición, porque en el mundo no hay acerca del arte una sola concepción ni una postura única. Hay siempre, por lo menos, dos posiciones contrarias, dos ubicaciones distintas ante un mismo problema. Además que en el caso latinoamericano hay una verdad opuesta a la del arte por el arte que resulta de la desgarrada y convulsa realidad que ofrece el Nuevo Mundo. Desde luego que éste no es el universo ni la decadente y refinada realidad de Baudelaire, sino un mundo en elaboración, en trance caótico y en actitud de lucha por su vital liberación. Y es allí donde se impone la otra verdad, antitética con respecto a la anterior, contraria a la «tesis» baudelairiana—ubicada con precisión en un orbe y en un tiempo distintos—, que es la verdad del artista en América Latina. Si el poeta no arranca aquí de su ego solamente, de su realidad espiritual desvinculada de la otra realidad general y más amplia, su verdad primera será aquello que ve y tiene ante los ojos y dentro de la cual, quiera que no, tendrá que realizarse. Si su verdad humana se da dentro de esa realidad y condicionado por ella, ¿podrá su verdad poética desvincularse del gran contexto social que lo forma y deforma? ¿Hasta dónde le estará permitida esta evasión y qué legitimidad profunda podrá tener?

Dice Heidegger a propósito de Hölderlin: «Sólo que poetizar sobre el poeta, ¿no es la señal de un narcisismo extraviado y a la vez la confesión de una carencia de plenitud del mundo? ¿Poetizar sobre el poeta no es un exceso desconcertante, algo tardío, un final?»²⁶ Este poetizar sobre el poeta a que alude Heidegger posee un sentido muy amplio y muy significativo dentro de las modernas tendencias estéticas, en cuanto puede resultar un poetizar sobre el yo o sobre una mitificación del yo, ajeno ello a la realidad social de su tiempo, aunque pudiera estar revelando indirectamente las torturas y tensiones de su época.

En otras palabras más terminantes: ¿hasta dónde puede aceptarse que el poeta sea el supremo egoísta, el supremo Narciso que en su poesía existe sólo para sí y ajeno al mundo que lo rodea, situándose por encima del combate del hombre, como no sea para concretar esta situación en una teoría melancólica o lúdica o curiosamente personal sobre el universo o en la nostalgia de un edén perdido? Tal vez no se le pueda exigir al poeta una militancia ideológica—como no se le puede exigir a nadie—ni menos partidista, pero sí una militancia dentro de su tiempo y frente a su realidad, es decir, un interés realmente vivo y humano por éstos. Y seguramente que el poeta, aun el artepurista que en los hechos aparezca como contrario al avance de los pueblos hacia su liberación, tiene su ideología; lo que ocurre es que la misma

²⁶ *Arte y Poesía*, libro ya citado, págs. 99 y 100.

nos parece opuesta a aquella otra que a nosotros nos interesa; el artepurista no es apolítico porque en el fondo esta categoría intelectual no existe verdaderamente, sino que es reaccionario, pues mira siempre hacia atrás y busca su propia comodidad y satisfacción, ajeno a los grandes intereses sociales y desvinculado de la lucha que los hombres libran en tantas partes del mundo por su justicia y liberación. Entonces no admite enjuiciamiento ni de su actitud ni de su obra; pero con ello no está defendiendo la libertad de todos, sino sus propios intereses y su derecho absoluto a dejar que sean los otros los que luchen por la liberación y la justicia social, que sean los demás los que se arriesguen activamente, mientras él es sólo espectador del drama y jamás, de ningún modo, actor sino sólo cuando es para aprovecharse de las situaciones en juego. La libertad del intelectual dentro de la cultura le permite moverse con cierta impunidad y aprovechar las condiciones y ventajas que el contexto social le ofrece atento sólo a su propio fluir interior, superiormente egoísta por cierto, cuando no en los límites con la egolatría. Esa es la total libertad-nihilista-narcisista que muchas veces reclama el intelectual.

En América Latina el caso del escritor es muy particular y del liberalismo le viene su arrogante condición individualista. Todos los hombres amamos la libertad, pero también nos preocupa que la libertad no sea para una mayoría desposeída a veces sólo un pretexto declamatorio para mantenerla en una semiesclavitud o en un indigno sometimiento. Ese tipo de libertad denigrante para el género humano parece contraria al verdadero espíritu del hombre, solidario con su semejante. Tal vez entonces lo que puede exigirse del poeta no es su inmersión en los asuntos sociales ni que éstos sean los temas de su poesía, cuánto que esas cuestiones no sean indiferentes a su poesía y a su condición humana y lo penetren casi del mismo modo en que pueden desasosegarlo sus propios problemas personales, entendiendo que el drama del hombre no es un asunto estrictamente personal, sino un problema de todos los individuos, y que el destino de los hombres y el futuro de la humanidad en la libertad y en la justicia social es el ideal mayor, o debía serlo quizá, de todas las personas vivientes.

De tal forma, nada menos egoísta ni desinteresado, nada más realmente humano y generoso que la actitud de Cardenal cuando resuelve su ego en el destino de la comunidad, cuando ama al prójimo como a sí mismo y concreta este amor en un interés activo y militante por el futuro de sus hermanos latinoamericanos. De allí que el poeta venga a decirnos: «Los hombres no pueden ser hijos de Dios si antes no son plenamente hombres»²⁷.

²⁷ Número citado de *Crisis*.

6. LA POESÍA LATINOAMERICANA

De las ideas esbozadas anteriormente se desprende que hay dos criterios antagónicos, pero que, sin embargo, logran confluir dialécticamente en este caso y que pueden servirnos para intentar un definitivo estudio de la poesía de Ernesto Cardenal: el ideológico y el metafísico. Sin duda que se impone realizar un esfuerzo bastante amplio para comprender esta poética latinoamericana y con ella el alcance que tiene hoy ese mapa creador que van delineando las voces más altas corporizadoras de esa aventura artística que se nos ofrece como la poesía de América Latina.

Evidentemente demandaría un espacio mucho mayor que el que nos hemos propuesto ocupar aquí: el intento de definir o bosquejar las formas y el espíritu de lo que estamos pretendiendo denominar o caracterizar como poesía latinoamericana. Pero si tomamos varios de sus más prominentes ejemplos podemos concluir que ella se da como un fenómeno de aventura creadora original, como una búsqueda realmente propia dentro de un ambiente con connotaciones muy particulares. El Mundo Nuevo no lo es solamente por su descubrimiento posterior al conocido como Viejo Mundo, sino también por una caracterología tanto geográfica, paisajística, étnica, como espiritual, temperamental y mental. En realidad, dentro de un medio distinto en su conformación física, histórica y cultural, proyecta dar lo que se llama el hombre nuevo. Ese parece ser el sentido del concepto de Nuevo Mundo, que aquí dejamos expuesto sin las exigibles fundamentaciones, pero que podrían entenderse como implícitas en esta misma idea o contenidas en cualquier concepción actual del Nuevo Mundo y aun de la vieja imagen que fue difundida a partir del Descubrimiento. El mundo tuvo siempre este sueño, esta intuición, esta necesidad imperiosa de descubrir otro mundo como hoy mismo nosotros tenemos necesidad de crear otro hombre. Tanto los navegantes como los alquimistas, los hombres de ciencia, los filósofos y los artistas soñaban con un mundo distinto, con un universo desconocido. Por el simple hecho de que el mundo que poseían no los conformaba y que en el fondo del espíritu humano vivía latente y tal vez haya vivido siempre así el ideal y el sueño de otro mundo, de otro hombre y de otra vida. Unos salían por el mar a buscarlo, otros se encerraban en sus laboratorios a buscar fórmulas mágicas para conseguirlo, los artistas concretaban sus delirios creadores y sus cosmovisiones nuevas (Leonardo, por ejemplo, quería crear un hombre), los filósofos urdían sus utopías hoy no tan utópicas (más tarde veríamos cómo Julio Verne se anticipaba genialmente a la era espacial que estamos viviendo).

Pero no intento penetrar en aguas donde es tan fácil ahogarse, que

sólo los especialistas deben navegar, y con esta mera anotación, que podría o no considerarse una simple digresión, procuro ahora ir más directamente a mi tema.

Nada más afín con la idea de Nuevo Mundo que la poesía (la poesía es en sí misma un mundo nuevo, la revelación de un hombre distinto, pero que a la vez es el hombre eterno), y por eso es ella la mejor dotada para comprenderlo y caracterizarlo por vía del lenguaje poético. El mismo viaje de Colón tiene—¿por qué no?—mucho de aventura poética (puesto que toda aventura humana está cargada de poesía), de descendimiento a los infiernos, después de un largo purgatorio, para emerger luego de las tinieblas de la búsqueda y de la espera atravesando azarosamente el mar, a las luces de la tierra prometida, al edén al fin reencontrado o al «puerto» indiano, en aquel caso, ambicionado.

La poesía intenta metafóricamente crear el mundo nuevo, revelarlo. El mundo nuevo es hoy, paralelamente a la aventura humana-política-sociológica, una aventura poética. Hay quienes han intentado darnos esa síntesis o alcanzar una de esas síntesis que ensambla las aventuras referidas. Pero ya hemos dado a entender que nada se corresponde más con la aventura poética que la profecía. El poeta parte de una adivinación del mundo, de una intuición del hombre que es él mismo; mira el universo a través de una personal cosmovisión y advierte su propio ser proyectado sobre ella. Todo esto está imbuido de un profundo sentido profético. El libro más extraordinario de todos los tiempos—la Biblia, sin duda porque da origen a un nuevo orden en la mitología del hombre y porque organiza y encauza su espíritu y sus tendencias más profundas dentro de un sistema religioso aparentemente insuperable—fue escrito por poetas que estaban poderosamente penetrados de aliento adivinatorio. Ellos nos dan el Génesis, que es la más asombrosa fábula acerca del origen de la tierra y del hombre y de toda la creación. Creyentes o no, desde el punto de vista de la poesía, no se puede desconocer ese altísimo mérito. No hay un libro semejante que haya generado una religión con tantos adeptos en el mundo, tan adecuado a una ubicación del hombre en el cosmos, que sirva para darle un sentido y una significación sobre la tierra que permita justificar o explicar la penuria humana. En ese sentido, podría decirse que es el libro más cargado de poesía que existe y cuyas formas pueden modernizarse muy fácilmente, pues ya hemos visto cómo esto ha sido logrado en una pequeña pero importante parte por Ernesto Cardenal en sus *Salmos*.

Pero volvamos al mundo nuevo. El Mundo Nuevo es una metáfora preñada de sucesivas, infinitas e incandescentes metáforas. Es como una metáfora-galaxia. Mediante metáforas se ha intentado expresar al Mundo Nuevo. La búsqueda de un lenguaje apropiado a su revelación ha

constituido el punto de vista más alto de sus grandes poetas. Y ese lenguaje que por ser poético ya está imbuido de aliento profético, lo es más que nunca en este caso en que se trata de revelar esta Tierra Prometida. Revelar es una palabra cargada de connotaciones religiosas, de fervor anímico. El poeta quiere revelar el mundo nuevo y se siente como los profetas que escribieron el Génesis, que a su manera descubrieron la creación del mundo, porque esto es también una creación que hay que explicar. Pero el modo de explicar que tiene la poesía es mediante imágenes, que a veces equivalen a símbolos que a su vez son mitos o instancias o eslabones de un mito. En el fondo el hombre es un mito y mítico es el mundo y la realidad y todo lo que está impregnado de secreto o de misterio o que participa de lo desconocido. La vida es una fuente de germinaciones desconocidas y milagrosas, que van desde la naturaleza hasta los prodigios que ha inventado o producido la mente del individuo. Procedemos de un hecho milagroso y las pautas humanas que estructuran el porvenir tienen relación con esa maravilla original.

Explicar el Mundo Nuevo poética y proféticamente es tarea difícil y alta, como lo fue la de los primeros profetas, porque acá éstos son también los primeros vaticinadores, desde Colón hasta nuestros días, puesto que nuestra primera profecía correspondió formularla al mismo gran Almirante. El problema previo o necesidad que tuvo el poeta que debía nombrar el mundo nuevo fue el del lenguaje: encontrar su lenguaje. Y en eso su tarea fue tal vez más difícil que la de los antiguos profetas, porque aquí se encontró durante siglos y a partir de la Colonia sobrecargado de cáscaras y vestiduras literarias equívocas que no servían para revelar el Mundo Nuevo, sino que lo expresaban falsamente o no llegaban a expresarlo de ningún modo. Eran poetas demasiado atentos al viejo mundo que ya tenía formuladas todas sus profecías. Aquí había que escribir las nuevas videncias mirando hacia estas tierras, sin desconocer ni volver por ello las espaldas al viejo mundo.

Aquello, lo de más allá del mar, era el origen, la procedencia, pero el espíritu creador, el verbo que ilumina y revela, se había elaborado aquí o tenía que elaborarse con las experiencias que el Nuevo Mundo le ofrecía al poeta, con sus frutos y sus amarguras, con su fatalidad y su porvenir.

Por eso, pasando por alto a los poetas precolombinos que poseen una cosmovisión anterior al mundo descubierto por Colón, las primeras profecías arrancan de Darío—que buscó denodadamente un nuevo lenguaje—, se cimentan y ensanchan modernamente con Vallejo y Neruda sobre todo, y con otros poetas de menor tamaño, que también aportan su grano de arena, su preciosa partícula de predicción y de videncia.

Todos ellos están poseídos por el espíritu profético, por las revelaciones de América Latina; aprenden a nombrarla y la descubren así al mundo, entre los cuales no podemos dejar de citar a Octavio Paz, uno de los espíritus más densos y lúcidos detrás de esta aventura del Nuevo Mundo. En realidad, la aventura humana, social y metafísica más estupenda de los años por venir (sin olvidarnos por eso del Asia y de Africa).

Así llegamos a Ernesto Cardenal. Como su antecesor y compatriota Rubén Darío, este otro bardo nicaragüense es un caso extraordinario, no porque todo gran poeta lo sea en sí, sino porque su aventura aparece con perfiles muy propios y auténticamente vaticinadores. Cardenal parece venido, sin transición, directamente, del mundo de las profecías; incluso su vida se da como una profecía, como en el caso de Vallejo o en el caso de Neruda, que revelaron el Mundo Nuevo con una particular cosmovisión del mismo y por cuya razón sus vidas estuvieron ligadas de una manera como consustancial a hechos fundamentales de la tragedia contemporánea: la caída de la República española o el desastre padecido por la democracia chilena en 1973. En alguna forma, Cardenal hace entroncar—y tal vez los demás poetas antes citados concreten este fenómeno—los dos mundos y se muestra como imbuido de aquellos antiguos anuncios para acordarlos de cierto modo al Nuevo Mundo. Pero no repite nada, sino más bien que toma fuerzas en aquellos mitos para ensamblarlos con estos otros, para fusionar los dos mundos distintos y complementarios a la vez por medio de la poesía, lo que significa conferirle a ésta el más alto y verdadero sentido que ella misma posee.

La voz de Cardenal se nos da desnuda desde el comienzo, original, protoplasmática. Carece de fáciles reminiscencias literarias, se ofrece esencial, entera y su lenguaje trae consigo una especie de resumen del mundo, una síntesis cabal de lo local y lo universal. Cardenal vocaliza la realidad, la crea, la descubre en su dinámica vitalidad, en sus más amplios compendios. Desde un principio estaba preparado para ello y sin duda que se pueden precisar las influencias—como las ya referidas de ciertos poetas norteamericanos—que determinaron esa esencialidad o desnudez y descarnamiento del verbo. El ascetismo bíblico del poeta nicaragüense se manifiesta desde su primer libro. Los poemas que integran *Hora O* tienen la fisonomía o el alcance de un filme de los hechos fundamentales que documentan y cronican la realidad contemporánea de Nicaragua. La poesía ya se da en él como instrumento de formación cívica de las conciencias o como ideal social iluminadora de las mentes. En ese sentido, también cabe decirlo, es altamente moral y posee en su desarrollo—siendo de finalidad ideológica-épica—un espíritu religioso que se manifiesta más bien como un aliento que sopla desde

el ambiente donde está inmerso el poeta. En Cardenal, reiteramos, se ensambla desde el comienzo lo épico o histórico con lo religioso. Si vemos de nuevo el primer poema del libro citado, que en páginas anteriores hemos transcrito, hallaremos que los versos iniciales crean un cuadro incontestable de la realidad que lo obsesiona, de la realidad objetiva, dura y afrentosa de casi toda América Central, bajo un mismo signo negativo y sometida a idénticas características de explotación y de dominio feudal e imperialista. De esta manera tenemos que el verdadero carácter de su poesía es el que se desprende de su profunda sensibilidad social. Es precisamente en su sensibilidad social donde se siente, como un poderoso viento que sopla desde muy abajo, el espíritu popular de Cardenal; es esa ya dicha síntesis, natural en él, entre lo épico y lo individual (dijimos que lo individual en este poeta se verá absorbido por lo comunitario, por lo colectivo), entre lo ideológico y lo metafísico. Esa rara simbiosis lo llevará a sentirse y a darse como poeta-profeta de su pueblo, como poeta-profeta de sus ideales sociales y a resumir en ellos el sentido y el destino de su poesía. Su poesía no es para él más que el verbo al servicio de la Revolución, el canto que vaticina a los hombres un cambio profundo y total, la instalación del verdadero reino cristiano en la tierra, en consonancia con una determinada doctrina científica. Podrá discutirse a esta última, pero no podrá negarse la poesía de Cardenal, no como instrumento ideológico, sino como poesía de verdad (y para ello habría que desconocer a grandes poetas de opuesta tendencia social, como Pound, etc.), como poesía vaticinadora de América Latina, como lenguaje revelador del postergado Nuevo Mundo. Ello confirma hasta qué punto hoy la gran poesía de América Latina, aquella que nombra y descubre el Nuevo Mundo, es poesía profética.

Ahora bien, llegamos a un punto en que cierto espíritu de síntesis nos enfrenta a la necesidad de resumir la poesía de Cardenal en dos palabras: como a la poesía objetiva y épica de América Latina (más allá de lo que él mismo ha calificado como «exteriorismo»); la poesía que narra sus mitos y cuenta el histórico proceso social que para él conduce a la revolución. Su poesía es así, creemos haberlo dicho, un arma de combate, un arma desnuda y cortante, tal vez el más preciso y exacto de los instrumentos poéticos habidos en nuestro continente (lo cual no significa colocarlo por encima de Neruda y de Vallejo), tan adecuados a esta realidad, que hace ver y tocar las cosas que nombra, que otorga categoría mítica al hecho social en su contexto cotidiano y que lo proyecta sobre el otro contorno paisajístico y viceversa. Naturaleza e historia se combinan natural y objetivamente en el verso y en el espíritu cardenalinos y quieran que no realicen una labor poética que se inserta dentro de una épica latinoamericana del presente, gestando

una poesía de primer orden que busca el ser americano a través de su propio carácter narrativo y de su aliento vaticinador. La poesía de Cardenal se da como un auténtico y gran resumen del espíritu y de la cultura indolatinoamericana, creando verdaderos y extraordinarios murales de nuestra poesía, cuyo sentido augural se comprenderá mejor en el futuro que hoy mismo.

Hemos visto que la unidad de la obra de Cardenal se da no sólo como armoniosa integridad de su existencia, sino también como desarrollo de un pensamiento vital y de una actitud artística, llevados hasta sus últimas consecuencias, que consideraremos profundamente solidarios y sustancialmente identificados el uno con la otra. Tanto el tono profético de su poesía como su sustantiva vinculación con la tierra —viviendo en su isla de Solentiname— y el pueblo a través de su militancia ciudadana (dicho sea al margen de su ideología) sustentan y dan firmeza a su vocación religiosa, a la vez que favorecen su tendencia didáctico-premonitorio, sostenido todo este andamiaje personal por un profundo fervor humano y cristiano. Lo cual hace que toda su poesía constituya un desenvolvimiento de sus particulares posibilidades a partir de esas bases, un desarrollo de su canto donde lo místico se manifiesta con la misma naturalidad con que se expande su intensa sensibilidad social, de manera que al tratar un tema civil-épico como el de Sandino o el de los campesinos hondureños o más tarde su sinfónico *Canto Nacional* o su apocalíptico *Oráculo sobre Managua*, se expresa con la misma energía y fluidez que cuando entonaba sus inspirados *Salmos*, y un idéntico espíritu de comunicación y de asociación humana alumbra los unos como los otros poemas. Ello comprueba que lo religioso como lo social compendian una misma militancia humana y es eso lo que además de conferirle tan recia y firme unidad de bloque a su obra, le otorga tanta relevancia latinoamericana, aquí precisamente donde vivir es una militancia. Esta obligación ética del verdadero individuo del Nuevo Mundo configura más definidamente al hombre latinoamericano y más aún al poeta que aparece, más que nunca, como el vate de su pueblo, el que vaticina y formula las profecías de su tiempo y sobre todo aquellas que son inherentes a la pasión agonista y a la plena liberación de América Latina.

Desde el momento en que Cardenal se muestra tan ensamblado con toda nuestra realidad y no sólo con su contexto cultural, ello posibilita y le hace perder riesgo a toda interpretación crítica tanto de su poesía como de su vida, porque en ellas no hay nada de hermético, ni abstruso ni secreto, sino que todo es natural, evidente y corresponde a una objetiva cosmovisión de América Latina, avaladas además por sus palabras al respecto. Porque no sólo que vida y poesía constituyen en él una

perfecta integración humana y artística, sino que asimismo todo su desarrollo estético y social se da a contar de esa unidad y en relación directa con el contexto centroamericano. De modo que cuando Cardenal confirma lo que ha significado para él el contacto con la revolución cubana²⁸ no está sino reafirmando que son las fuerzas vivientes y activas de nuestra América las que motivan y fecundan al poeta e inciden fuertemente en la estabilidad de su actitud social y en su armónico y profético desenvolvimiento, puesto que desde un comienzo es esta realidad, en la que se ha hallado siempre inmerso, la que le ha impuesto los temas que su sensibilidad poética requería para manifestarse. Tanto que *Hora O* posee el arranque y la osadía de una épica, no por lo grandioso de un hecho civil que se canta—aunque haya esta dimensión en la recreación de la lucha guerrillera de Sandino—, sino por el patetismo y la atmósfera dramática que contienen los cuadros que su verbo revela. Su palabra viene a descubrirnos o a recordarnos y a darle categoría de desgarrante hecho social a la triste realidad de su Nicaragua natal, que por extensión es la suerte de casi toda América Central y por un desarrollo conceptual, la de América Latina en general. El verbo cardenalino denuncia la explotación, el hambre, la miseria, la esclavitud literal de los campesinos de su patria pequeña, señalando descarnadamente el crimen social que en gran escala se comete de un modo desnudo y francamente premonitorio al referirse a los vecinos proletarios de Honduras:

*Los campesinos hondureños traían el dinero en el sombrero
cuando los campesinos sembraban sus siembras
y los hondureños eran dueños de su tierra.
Cuando había dinero
y no había empréstitos extranjeros
ni los impuestos eran para Pierpont Morgan & Cía.
y la compañía frutera no competía con el pequeño frutero.
Pero vino la United Fruit Company
con sus subsidiarias la Tela Railroad Company
y la Trujillo Railroad Company,
aliada con la Cuyamel Fruit Company
y Vaccaro Brothers & Company,
más tarde Standart Fruit & Steamships Company,
de la Standart Fruit & Steamships Corporation,
la United Fruit Company,
con sus revoluciones para la obtención de concesiones
y exenciones de millones en impuestos de importaciones
y exportaciones, revisiones de viejas concesiones*

²⁸ En Cuba, por ERNESTO CARDENAL (Edic. Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1973).

*y subvenciones para nuevas explotaciones,
violaciones de contratos, violaciones
de la Constitución*²⁹.

Desde su propio centro objetivo este canto se ha levantado siempre **como una flecha que apunta hacia el contexto social**, hiriéndolo con su denuncia. Y es esta vinculación o apoyatura en la tierra y en el paisaje que exhibe a cada momento la inspiración cardenalina la que nos permite volver a citar unas palabras de Heidegger en relación con aquélla. Nos es particularmente grato regresar a tan reverenciado filósofo para insistir en este tema cuando expresa «que el establecimiento de un mundo y la hechura de la tierra son dos rasgos esenciales en el ser-obra de la obra». «El mundo—dice más adelante Heidegger—es la apertura que se abre en los vastos caminos de las decisiones sencillas y esenciales en el destino de un pueblo histórico. La tierra es lo sobresaliente que no impulsa a nada, lo siempre auto-ocultante y que de tal modo salvaguarda. El mundo y la tierra son esencialmente diferentes entre sí y, sin embargo, nunca están separados. El mundo se funda en la tierra y la tierra irrumpe en el mundo. Sólo que la relación del mundo y la tierra no se deshace en la unidad vacía de lo opuesto que en nada se afecta. El mundo intenta, al descansar en la tierra, sublimar a ésta. Como es lo que se abre, no admite nada cerrado. Pero la tierra, como salvaguarda, tiende siempre a internar y retener en su seno al mundo.»

«La oposición entre el mundo y la tierra es una lucha. Falsearíamos con ligereza la esencia de la lucha si la confundiéramos con la discordia y la riña y la comprendiéramos sólo como choque y destrucción. Sin embargo, en la lucha esencial, los luchadores se levantan cada uno en la autoafirmación de su esencia.»

Después Heidegger agrega: «Al establecer la obra un mundo y hacer la tierra, instiga a la lucha. Pero no sucede esto para a la vez rebajar y apaciguar la lucha en un insípido convenio, sino para que la lucha siga siendo lucha. La obra realiza esta lucha estableciendo un mundo y haciendo la tierra. El ser-obra de la obra consiste en pelear esta lucha entre el mundo y la tierra». (...) «Luchar esta pelea es la concentración siempre extremada de la movilidad de la obra»³⁰.

Creemos que no es menos que esto lo que hacen Cardenal y su obra. Establecen un mundo—revelan el Nuevo Mundo en su lucha agónica—y se afirman combativamente en la tierra. Esto le confiere su particular carácter latinoamericano y le otorga esa «extremada movilidad» en su propia concentración. Extremada movilidad que proviene de la lucha misma y del cambiante ritmo de la realidad que enmarca su verbo, den-

²⁹ *Antología*, libro ya citado, pág. 30.

³⁰ *Arte y Poesía*, libro ya citado, págs. 63 y 64.

tro de esa concentración que señalábamos más arriba como una persistencia en su centro fundamental. Así Cardenal refluirá hacia su retiro en la isla de Solentiname, lugar donde la tierra se sentirá más que nunca como la realidad inmediata, como la relación que comunica con el mundo con el cual lucha. Pero de esta oposición surgirán su verdad y su sentido. Desde allí será avistado el mundo nuevo como un mundo en cambio, como un mundo que en su mecanicismo y despiadada tecnificación se devastará a sí mismo para dar lugar al otro mundo de la comprensión humana y de la justiciera fraternidad entre los hombres. Recuerdese a este respecto su ya citado poema «Apocalipsis».

¿Ha habido un cambio de actitud o una evolución contraria a sus comienzos en Cardenal, hombre y poeta? ¿Ha habido alguna diferencia fundamental entre el autor de *Hora O* y sus últimos poemas, como «Viaje a Nueva York», que antes comentamos? No, en absoluto. Vida y poesía son en él, lo repetimos, como una cuerda tendida cada vez más tensamente o como una flecha cuyo blanco se ha ampliado desde su mismo centro. Cardenal no ha hecho otra cosa que profundizar sus propios principios, radicalizarlos y concentrarse en esa extremada movilidad plástica que ofrecerá finalmente su obra. Partió de una propuesta social en la que se jugó muchas veces la vida. En algunos de los poemas de su primera época—*Epigramas*—había dicho:

*Me contaron que estabas enamorada de otro
y entonces me fui a mi cuarto
y escribí este artículo contra el Gobierno
por el que estoy preso*³¹.

O recordará estas otras experiencias decisivas:

*Yo he repartido papeletas clandestinas,
gritando: ¡VIVA LA LIBERTAD! en plena calle,
desafiando a los guardias armados.
Yo participé en la rebelión de abril:
pero palidezco cuando paso por tu casa
y tu sola mirada me hace temblar*³².

.....

*Nuestros poemas no se pueden publicar todavía.
Circulan de mano en mano, manuscritos,
o copiados en mimeógrafo. Pero un día
se olvidará el nombre del dictador
contra el que fueron escritos,
y seguirán siendo leídos*³³.

³¹ *Antología*, págs. 24 y 26, respectivamente.

³² *Idem*.

³³ *Idem*.

En el primer epigrama transcrito el poeta, desairado, no bosquejará una queja melancólica ni una elegía romántica, sino que irá a su cuarto a escribir un artículo contra el Gobierno por el cual, después, será llevado a la cárcel. Es decir, que no hay una realidad subjetiva desgajada de la realidad objetiva, una absorción en la intimidad del propio yo que pueda alejarlo de su contexto social, sino una presencia constante de éste dentro de su propio juego vital. Poesía-amor-política integran una misma circunstancia humana, un igual hecho social diversificado y unitario en el seno del poeta que ante todo está apremiado por la causa del hombre, por su lucha ciudadana. Comprendiendo esta situación entendemos fácilmente la poesía de Cardenal y su mensaje, que lo tiene en la mayor y vaticinadora acepción del término. Esta es la medula de su verdad y de su condición humana, una tendencia irrefrenable a existir en el hombre, a jugarse vitalmente dentro del destino del hombre y a dar a la poesía un sentido de servicio humano, de lenguaje adecuado a la expansión y revelación de sus ideales sociales y de toda la plenitud que éstos encierran. No será desafortunado decir que Cardenal funda o establece—establece su mundo, dirá Heidegger—una ontología de lo social, puesto que hace radicar el ser en la realización de sus más caros ideales. Por eso podrá decir—cierto o equivocado—: «Y en América Latina no sólo hay una teología marxista. También empieza a haber una Teología Mística Marxista». «Soy un marxista que cree en Dios y en la vida después de la muerte. Creo que esto no se opone al marxismo, sino que lo complementa.» Incluso dirá Cardenal: «Otro de los aportes nuevos de América Latina es la Teología de la Liberación.» (...) «Esta es una teología enteramente nueva que replantea, a la luz de la revolución, todos los temas de la teología tradicional: Dios, Cristo, la Iglesia, el sacerdocio, el matrimonio, el trabajo; en fin, todo»³⁴.

El amplio pensamiento religioso de Cardenal tiende a esta fundación que hemos señalado, del cual podemos continuar viendo otros ejemplos: «Yo creo como dice el Padre Camilo (Torres) que no se puede ofrecer en forma auténtica el sacrificio de la misa si antes no se ha realizado en forma efectiva—o sea, con la Revolución—el amor al prójimo». «El socialismo es un sistema económico que hace posible vivir el Evangelio. Vivirlo en la sociedad, sin que uno se tenga que retirar al desierto o a la vida religiosa.» «Yo creo como dice el teólogo norteamericano Joran Bishop que la Iglesia tiene que ser el sacramento, el signo de una sociedad socialista, de una sociedad sin clases.» «Marx y la religión—dirá después Cardenal—son incompatibles. Pero no Marx

³⁴ *Crisis*, ya citada, págs. 40-52.

y la Biblia. El mensaje de la Biblia es completamente marxista, aun en lo que se refiere a la religión.»

El autor de los *Salmos* cree que no hay ninguna oposición entre el marxismo y el espiritualismo, y afirma que «en verdad el marxismo de Marx es espiritualista». En otra de sus frases explica: «Vine a Solentiname huyendo de lo que tradicionalmente se llama en el lenguaje cristiano 'el mundo' y que ahora es el capitalismo y la sociedad de consumo». Después Cardenal escribirá estas palabras que son concluyentes para la idea expuesta acerca de una ontología social—que entronca o se ensambla con esa antropología poética que deriva de muchos de sus poemas—: «Vine a esta isla buscando la soledad, el silencio, la meditación y, en último término, buscando a Dios. Dios me llevó a los demás hombres. La contemplación me llevó a la revolución»³⁵.

FELICIANO FLORES

Antonio Arias, 41
MADRID

³⁵ *Crisis*, ya citada, págs. 40-52.

N
O
T
A
S

Y

COMENTARIOS

Sección de notas

TRES PERFILES DE LA POESÍA CANARIA ÚLTIMA: JUAN JIMÉNEZ, ÁNGEL SÁNCHEZ Y JUAN PEDRO CASTAÑEDA *

La elección de estos tres nombres a más de un lector atento de nuestra más reciente poesía puede parecerle arbitraria, arriesgada, en el sentido de que tanto Ángel Sánchez como Juan Pedro Castañeda—aceptando las afinidades de sus obras frente al experimentalismo—no le parezcan en nada relacionables con el de Juan Jiménez, si no es en la aparente diferencia de sus líneas creativas. Esta observación que me permito la libertad de resaltar no está en función de aumentar el grado de posible perplejidad del virtual interesado, sino como preocupación primera de partir de un plano de reflexión común. Es decir, no es que estos tres poetas aparezcan como contornos en un corte vertical en la historia de nuestra última poesía, sino más bien como representantes de los repliegues más evidentes sufridos por aquélla en los últimos diez años.

Es ya un lugar común comentar el grado de desinterés que en el archipiélago se viene ofreciendo a la literatura aquí elaborada. A pesar de todo, y como se podrá inferir a través del encabezamiento de este trabajo, hemos abandonado tan sugestivo tema para, aun conscientes de tal divorcio, referirnos a un género tremendamente elitizado en cualquier sociedad, como es la poesía. Género literario que, paradójicamente, ha sido cultivado en Canarias desde la segunda mitad de la centuria anterior con palmaria continuidad: desde la Escuela de La Laguna, informada por los principios revolucionarios del Romanticismo y posromanticismo, y parapetada tras los muros del regionalismo, hasta los recientes ensayos de poesía semiótica, cuyo análisis va a ocupar parte de nuestro tiempo, pasando sucesivamente por los importantes momentos que atra-

* El presente ensayo es una versión ampliada, en cuanto a notas, y actualizada del texto de una conferencia que con el mismo título dictamos en la Universidad de La Laguna, dentro del Cursillo de Estudios Canarios, organizado por el Instituto del mismo nombre en diciembre del 76.

vesaron movimientos como el Modernismo y el Surrealismo, hasta la inauguración de la poesía social en España, con la publicación de la *Antología Cercada*, en 1947, en nuestras islas, con la que un grupo de poetas, como ha dicho el sutil ensayista Ventura Doreste, venía a «afirmar públicamente la unidad de su intención lírica ante los acontecimientos de aquellos años»¹, de sobra conocidos para todos nosotros. Pero no nos mueve en esta ocasión, como dejamos ya apuntado, la finalidad histórica, sino más bien el propósito de, a través de las obras de los tres autores elegidos, advertir la presencia de algunos saltos cualitativos observados en estos últimos años.

I. JIMÉNEZ O EL NUEVO SESGO DE LO «SOCIAL»

El primero y más alejado en el tiempo de estos saltos nos viene dado a través de la obra de Juan Jiménez, y su característica fundamental es más resultado del grado de calidad de una actitud que de la originalidad de la misma. Es más resultado del grado de superación que presenta su poesía con respecto al movimiento social que arranca de la citada *Antología Cercada* que del olvido estético que dicho movimiento sufre avanzada la década de los sesenta.

En Juan Jiménez concurren las saludables circunstancias de una enseñanza asumida con aprovechamiento, pero sin estrecheces a la hora de buscarle una nueva proyección. En efecto, su obra toda trasluce, aunque posiblemente no se haya dado por influencia directa—como he tenido la ocasión de oír por boca del mismo autor—, la fijación personal de un nuevo norte para el lenguaje poético de sus mayores: Millares, Lezcano..., en las islas; Celaya, Otero..., en la zona peninsular. ¿Y Vallejo?

Jiménez ha publicado hasta hoy dos libros: *La canción necesaria con María C.* (Las Palmas, Tagoro, 1966) y *Y no es por el peso del sol por lo que cae* (en volumen con obras de Doreste Silva y García Ysábal, Las Palmas, Ediciones del Cabildo, 1968), mereciendo este último el «Premio Ansite», convocado por la entidad editora el año anterior de su publicación. Inédito tiene su *Mitín sobre España*.

Su nombre también figuró entre los de la *Antología de la poesía canaria última*², aparecida el mismo año de la publicación de su primer libro, y en la que es fácil adivinar ya, a través de algunos de los poemas allí recogidos, el nuevo rumbo al que antes aludíamos. «La parte más considerable de (este) libro—como ha apuntado con precisión Lázaro

¹ Cfr. DORESTE, VENTURA: *Prólogo a Antología Canaria Última*, Las Palmas, Ed. Museo Canario, 1966, h. III.

² Y además en la realizada por LÁZARO SANTANA: *Poesía Canaria Contemporánea*, Las Palmas, Tagoro, 1969.

Santana—(evidencia que algunos poetas), sin abdicar en su obra de ciertas actitudes de inconformismo, han rechazado lastrarla con preocupaciones éticas y estéticas heredadas y ya ajenas a su propio sentimiento y convicción sobre la poesía y sus funciones»³. En este intento de replantearse el hecho poético, Jiménez juega, creemos, el papel más arriesgado al no abandonar en ningún momento su compromiso con la realidad, con los acontecimientos que habían venido preocupando a sus antecesores, pero entronizando simultáneamente la destrucción del aparato sintáctico y el vocabulario de ostentación épica que sus mayores, con la impronta de lo «social», habían venido utilizando. Es palpable esta personal tarea en uno de los poemas de su primera obra:

II. SOBRE LA TIERRA

*Divido, disiento, levanto la mano, palpo tuyo lo
político del nombre, te hablo
discretamente y veo
los pares de mis nones cómo lucharán
y, a las claras de mis besos, fundiéndose
de infinito llorar su parecido
de llanto,
pero no llanto,
no parecido,
no corazón
y ausente,
no jardín,
ni música,
no nunca su jamás,
no su te querré por siempre,
sino solo, puro, bobo, acústico
mi ser y su familia. Se nos va Este-Oeste un lejano
bramido muy mortal... Es este
corazón escondido en el renglón del horizonte, sin vahídos,
normal, consciente, tuyo, mío, aquél. En alto.
Lleno de días, llenos de deseos.*

La agobiante marcha de la historia española fue estrangulando los enunciados performativos (Benveniste) con los que la poesía española de los años 50 intentaba cambiar la terca realidad, según ha visto inteligentemente Juan Goytisolo. Otero, Celaya y Nora veían caer sus premoniciones en sacos rotos por los años de desasosiego, en los cuales las palabras iban acrecentando su lejanía con respecto a la acción. Su lenguaje, más herencia del 98 que del «idioma poético» nacido a raíz de los hom-

³ SANTANA, LÁZARO: *Ibidem*, pág. 65. Además, para un conocimiento pormenorizado de la actividad editorial de estos años, véase el trabajo del doctor SEBASTIÁN DE LA NUEZ «Introducción a la Poesía Contemporánea en Canarias (1939-1969)», en la revista universitaria *Campus*, núm. 1, 1976, págs. 33-41.

bres de la generación del 27, crítica implacable en principio, estaba cayendo peligrosamente en lo caricaturesco, en la oratoria hueca; mientras, España se entrega fervorosa a las redes del consumismo neocapitalista, galopando con prisa hacia sus veinticinco años de paz.

En Canarias, los hombres de la *Antología Cercada* y todos aquellos poetas (Juan Mederos) que habían escrito con la misma vehemencia van viendo aparecer sus canas, observando el paso inaplazable de la historia del Estado español. Como arma política, la poesía se consumía en el fracaso. El poeta pasa a inventar esta situación desde su íntima experiencia, sin incitar sustancialmente a los posibles «compañeros de viaje», casi todos descabalgados de sus montaduras.

Jiménez es testigo de excepción de esta incertidumbre nacional; sus versos, como vimos en el poema anteriormente leído, se sumen más en el reflejo de una desazón que en el mensaje cifrado.

Todos los temas valen para la referencia, como lo ha demostrado el catalán Gil de Biedma; la soledad y el desconcierto ocupan todo espacio vital.

Jiménez refiere con inteligencia, y desde la difícil perspectiva de un poema amoroso, este segundo instante poético de la posguerra:

*Solos tú y yo donde los muslos
entrecomillan un doloroso
enrizamiento
de oscuridad latente.
Solos tú y yo,
con la blancura enorme de tus senos.*

El nuevo rumbo está iniciado: la poesía, el órgano más sensible de la cultura, como la ha designado el filósofo y sociólogo alemán Theodor W. Adorno, se revelaba ineficaz para transmitir los efectos didáctico-políticos que corporativamente se le venían asignando, y al mismo tiempo que iba soslayando el señuelo de ser entendida sólo como «voz del pueblo» se acercaba a su conversión—autonomástica—en «palabra del solitario».

Era obvio que de una actitud activa, la poesía estaba pasando a aceptar y a adoptar una actitud contemplativa, reflexiva, con respecto a la realidad, ahora vista desde el ángulo personal e íntimo, no desde el colectivo-combativo.

La originalidad de la obra de Jiménez radica, amén de en la reconfiguración del lenguaje poético heredado, en haber sabido dar una justa versión de este proceso desde la estricta historia personal; en haber sabido proyectar en su circunstancia individual los rigores diversos que la sociedad española experimentaba en un silencio de retreta.

No obstante, la obra posterior de Jiménez no ha seguido un desarrollo consecuente con el sentido apuntado, y aunque parezca paradójico, hay que constatar una involución hacia un tipo de preocupación ideológica más directa en el seno de su literatura; cercana, en la forma de increpar a la misma realidad, al de la poesía que, en un primer momento del movimiento social español, realizaron tanto Blas de Otero como Celaya y la larga epigonía; involución que se da en su segundo libro ya citado: *No es por el peso del sol por lo que cae*, al que pertenece este poema:

*A golpes de mochozo el sol, ardiendo.
A pasos de barranco el sol ardiendo.*

*El camino lleno de sol,
el patio lleno de sol,
el mundo lleno de sol,
mis hermanas llenas de sol,
las manos
llenas de sol
no pueden
más;
ramírez tristes,
estupiñanes tristes,
milanes tristes, sánchez tristes,
cabrerías tristes, santanas tristes, el sol
ardiendo sobre la tierra blanca
de la mesa.*

*Mas no sufras no obstante, muerto bueno.
Desde hace cientos de años esta tierra levanta
un muro con tu sombra.*

Pero no era tanto el estudio pormenorizado de la obra de Jiménez la labor que nos habíamos impuesto en el presente trabajo como el delimitar la aportación de su primer libro a las cercanas trayectorias de la poesía hecha en nuestras islas.

En cualquier caso, habríamos de aclarar que la aludida y paradójica involución no sólo queda de manifiesto a lo largo de su segundo libro, *No es por el peso del sol por lo que cae*, obra a través de la cual se enfrenta el poeta a sus tierras del Sur y a todas las complejidades que ese mundo conlleva («Lo que queda es una ausencia sangrante, inevitable como el mar»); aunque visto, en ocasiones, desde una perspectiva de preocupación nacional, como en «En Carrizal del poeta», poema de ese mismo libro donde quedan condensados ambos planos de nuestra realidad:

19 de abril,
 año de la esperanza
 mil novecientos sesenta y uno,
 quema el sol,
 estamos en el sur
 de una isla olvidada,
 líbranos, Dios, cuántos
 gritos,
 hiede la palabra, el poeta
 declina, sigue sus pasos, pasa,
 cruzan la calle un ganado y un olor
 a cumbre,
 dijérase España. Siento
 crujimientos anuales, son la sed.
 Los páramos los miro, no dan ganas
 de nada.

sino que además está presente, con mucha más persistencia, aunque ya soslayando las alusiones a las tierras de Carrizal, en su último libro, inédito aún, *Mitín sobre España*.

II. SÁNCHEZ Y CASTAÑEDA: LA NUEVA MITOLOGÍA

Habíamos anticipado que las poéticas de Juan Jiménez, por una parte, y las de Angel Sánchez y Juan Pedro Castañeda, por otra, presentaban una nítida diferenciación. Y es que si todavía en la obra de Jiménez, y en la de muchas de sus compañeros de generación, se observa una creencia en que, sólo a través de introducir algún cambio en el código expresivo de sus mayores, había aún posibilidad de salvar la funcionalidad poética como espejo de una observación de la realidad, en muchos casos también heredada; en la generación nacida ya avanzada la posguerra, de la que tanto Angel Sánchez como Castañeda son valedores, se produce lo que José María Castellet había advertido con respecto a los poetas que él denomina pertenecientes a *la coqueluche*, dentro de sus *Novísimos*: no sólo la ruptura con todo lo que había significado el movimiento poético social, sino su relegación al más absoluto olvido. Ahora ya no se trataba de una simple reestructuración del planteo poético, sino del nacimiento de una nueva mitología que ha venido a desarticular todas las formas literarias—artísticas—tradicionales. Estaban llegando al momento creativo jóvenes nacidos más propiamente en la galaxia Mac Luhan que en la de Gutenberg, más hijos de la civilización de los *Mass-media* que la del Humanismo literario, *sensu stricto*. Y este hecho generacional se daba simultáneamente a algo perteneciente al terreno particular—¿como consecuencia?—de la estética literaria que el profesor

polaco Jan Kott ha sintetizado breve e inteligentemente: «... lo que es característica de nuestro propio tiempo—dice—es que la literatura se ha convertido deliberadamente, conscientemente, en el criticismo del lenguaje»⁴.

En síntesis, se estaba produciendo, en el ámbito de la sociedad occidental fundamentalmente, la asunción de una nueva cultura, con la que el capitalismo ha venido ralentizando su proceso de descalabro, que empezaba a ser tenida en cuenta por primera vez desde la perspectiva literaria pura. La trivialización del hecho cultural que los *Mass-media* llevan a cabo produce una reacción en las formas literarias tradicionales que si en un principio se refugian en el desván de la élite, poco a poco y a través, claro está, de fórmulas expresivas adecuadas—el poeta llega a descubrir que su experiencia es prioritariamente verbal—, han empezado a abrir un proceso de descalificación de esa avalancha de infravaloraciones y estandarizaciones arrojada por el nuevo canal de conocimiento que constituyen los nuevos medios de comunicación.

Productos de esta contradicción, hijos directos de ella, somos todos aquellos nacidos a partir de nuestra posguerra, momento en el cual nuestra sociedad entra de lleno en este universo mítico.

Y quisiéramos, una vez establecidos los patrones estéticos y culturales del tiempo histórico que le ha tocado vivir tanto a Sánchez como a Castañeda, detenernos un poco, en la parte final de nuestro trabajo, en destacar, a través de la obra de cada uno de ellos, hasta qué punto dichos supuestos se han hecho configurantes de sus corpus creativos.

En la producción de Angel Sánchez hay que observar dos momentos, pertenecientes ambos a dos actitudes con respecto al signo lingüístico: una primera, que compartirá con Juan Pedro Castañeda, de fuerte influencia *beat*—el primer libro lo abre con una cita de Allen Ginsberg, iracundo y temerario sacerdote de aquella generación—, y en la que, por tanto, se contempla ya una puesta en duda de todas las formas convencionales del mundo—aunque, hemos de decirlo, falte ese acercamiento, esa identificación con la naturaleza, rasgo determinante de este movimiento americano, aparte de su rechazo por todo lo que en aquellos años había llegado ya a conocerse como «el progreso de la máquina»—, la preocupación por fijar ésta en un nuevo orden lingüístico—o mejor, para entendernos, en un desorden, en un campo alógico—, y además el firme propósito de, a través de la parodia, la ridiculización directa, el desafío verbal o la simple repetición de textos originales contrastados⁵, llevar a cabo la dinamitización de los falsos valores en los que se cobija (que

⁴ En *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre. Controversia estructuralista*, de R. MACKSEY y E. DONATO, Barcelona, Barral, 1972, pág. 165.

⁵ Véase el libro de ANGEL SÁNCHEZ, *Parches*; los poemas en los que utiliza textos pertenecientes a manuales de instrucción militar.

encubre) la infracultura de masas de la que ellos no dudan en reconocerse hijos. Otra actitud en la obra de Sánchez, la segunda de las que venimos comentando, ha traspasado ya los límites de significación de la lingüística⁶ para arribar a otros sistemas semióticos que pasaremos a comentar más adelante.

Al primer momento creativo de Angel Sánchez pertenecen sus tres primeros libros, *29 poemas*, en colaboración con el poeta salmantino Aníbal Núñez, que publican en Salamanca (1967), *Naumaquia* (Salamanca, 1971) y *Parches* (Madrid, 1972), y ejemplos de su línea creativa pueden ser los poemas siguientes:

*Por siete días ya se pudre mi envoltorio amarillo
una sombra de cadmio me persigue quiere hurgar mis
gónadas instalar sus reales en mis huesos hacerse
con ellos poner el cartel no funciona paludismo
prospección más allá de lo admisible escalada
lacerante por mi litoral humano conflicto sin
cazabombarderos*

fiebre

*viva muerte lenta paz seca de sed relación de
caídos yo medito en mi palúdico reposo
la gente invade los circos elige candidatos al
crimen listas completas flamean por los muros
yo apuesto al colorado la verdad todos la ignoran
ponen micrófonos secretos escriben tratados sobre
micrometeoritos ponen en órbita volutas de virginio
en posición comfortable hacen el amor
oblicuamente caramba calados cromados juegos
de manos dan propinas cumplen deudas son padres
se atorillan se atomizan en voz baja se vengán
con imágenes la verdad todos la ignoran
gritan aplauden vagamente acumulan eventualidades
se esconde la verdad no se consulta al pueblo
daría mi vida prontamente por estar con ellos cerraría
con silencios tal complot las imágenes
particularmente claras daría bofetadas cuatro
a cuatro eh sin gritar escupiría roncás
cápsulas del aire que me falta ya la verdad
me sentiré un cobaya deshonrado si hanoi
dejara de existir.*

(De «29 Poemas».)

*Cosas de veinte años atrás de las
que paso falta: diego valor a las siete y media las minas
del pan bizcochado*

⁶ En la polémica teórica que se viene sosteniendo sobre la posibilidad de la existencia de sistemas de signos no necesariamente reductibles a las leyes del lenguaje, entre las afirmaciones de Saussure, Barthes y Umberto Eco nos quedamos con la del investigador italiano, que viene sosteniendo dicha posibilidad.

*el viejo fotingo que desmembró su dueño cuando pidió
la extradición el catre de viento casi nuevo por el mundo
uso la jáquima y la albarde del preconocimiento los alicates
la barra fija del circo americano el sarampión la tierra
vista a cuatro patas la sacarina el hongo multiplicador
los trompos acribillados a puazos bob steele siempre bajo
la acechanza de cuatreros un imán de juguete angkor-vat
como fetiche mayor de unos ojos asombrados un tibio corazón
solar en la almohada y aquella colección de billiken
hecha a trozos por la que ahora mismo daría un cheque en
blanco si algún blanco quisiera hacerse cargo de mi desastrosa
marcha atrás cuenta impar de niño fallecido vivo y
desenterrado.*

(De «Naumaquia».)

*Da gusto tener sed
sólo por saborear el suave suave
suave sabor de los productos de esta
firma americana con hielo soda
bitter
solo u on the rocks*

*da gusto tener fe
en que el metabolismo asimile
el suave suave
suave contenido del atractivo envase
amplificado por las burbujas
salvadoras
para el mejor goce y disfrute
de las vigentes disposiciones*

*da gusto tener la libido
colonizada y disponible no
corriendo el riesgo de beber en
aguas licenciosas que nada
aportan al bien común*

*please
tamaño familiar (de preferencia)
oh please don't go home!
no te vayas de nuestra pobre vida
porque contigo
con bitter soda hielo solo u on
the rocks*

*—cruces del k.k.k. en
little rock—*

da gusto tener sed

(De «Parches».)

*Cuando cantaba
libertad lamarque el día que
me quieras en la banda
sonora de una de las películas
el sistema contra incendios del
cine viejo del puerto era
movilizado
para mitigar la ardiente
convulsión de los espectadores*

*mientras la radio
de una vecina de los tarahales
reproducía el mismo tema y
era escuchado sin pasión
más bien con envilecimiento*

(De «Parches».)

En unos y otros puede apreciarse la presencia de una serie de constantes: rechazo de la nueva tecnología, inserción en el poema de vocablos que apuntan a una mitología generacional, antipublicidad, reacción ante la oleada de cultura yanki, etc.; y en el terreno, digamos estilístico: ausencia de signos de puntuación, que generan más una lectura en mosaico que lineal, presencia de barbarismos ya asumidos, prosaísmo intencionado, etcétera.

La lectura de los *Poemas horribles* (Santa Cruz de Tenerife, 1975), el primer libro y hasta ahora el único publicado por Juan Pedro Castañeda, revela la sustancial conexión con toda aquella mitología contemporánea de los *media*, de la que hemos venido hablando, y más directamente con el mundo del miedo, nacido a finales del siglo XVIII con las novelas de Horacio Walpole (*El castillo de Otranto*), Mary Wollstonecraft Shelley, con su célebre personaje Frankenstein, y Bram Stoker, con el Conde Drácula; pero en esta ocasión utilizado a través de sus efectos cinematográficos, de los que se encargaron Fritz Lang, Whale y Browning mucho más tardíamente.

Mitología contemporánea a partir de la cual Castañeda, con constantes empleos de la más fina ironía y acertado sarcasmo, penetra en el conocimiento de una realidad por configurar y determinar en la que van teniendo cabida, por la magia cinematográfica, estos elementos. Muestra de esta novedosa argucia puede ser el poema «El encuentro», perteneciente al libro citado:

EL ENCUENTRO

*En un cine de barrio crujían las butacas cada cinco minutos
el bellaco Van Helsing empeñado en darle muerte:
pensando empezar a dar órdenes ya durante el entierro.*

*Una virgen rasgada con el cuello-amor
pálida como la muchacha a mi derecha sentada
buscaba entre las sombras el placer de las alas.
Más allá de las nubes más allá de la muerte:
los espectadores golpeados en los ojos en los oídos
gestos de espanto y duda en la penumbra:
presagios de liberación en la pantalla:
pensábamos en las cenizas del «The End».*

*Sentimos un terror acojonante
cuando se hizo la luz y el verdadero Drácula
dio paso a sucedáneos de la calle.*

(De «Poemas horrorosos».)

Juan Pedro Castañeda fue finalista el pasado año en el premio Julio Tovar de poesía con un libro que titulaba *Cantos para my darling*, en el que tuvimos la posibilidad de percibir una desconexión con respecto a la línea inaugurada en *Poemas horrorosos*, que sí que está presente de nuevo, y revitalizada, en su último libro, aún también inédito en el momento de redactar este trabajo, *Ohrrrohhrrr*, en el que además se observan felices incursiones en el más avanzado experimentalismo.

III. ANGEL SÁNCHEZ TRAS LOS NUEVOS SISTEMAS DE SIGNOS

La segunda actitud en la producción de Angel Sánchez, que anunciamos como transgresora de los límites de la significación lingüística, marca en la poesía canaria última el hito más avanzado del experimentalismo. Es la que ha hecho posible sus libros. *Pasa la bola* (36 pictografías), Salamanca, 1974, y *Logística del tapir*, Las Palmas, 1976. Obviamente estos libros vienen a ser el resultado de una imposibilidad: la de seguir expresándose el artista, el poeta en este caso, dentro de los cauces de la escritura tradicional, dentro de las limitaciones a las que se venía sometiendo el mensaje poético al considerar la página sólo como *depósito* de signos gráficos⁷, y el de dar posibilidad a su imaginación de plasmar, en un nuevo modelo de texto, el caudal de experiencias y sensaciones naci-

⁷ G. GENET: *Figuras*, Córdoba (Argentina), Nagelkop, 1969, pág. 79. Citamos por *La versatilidad del signo*, de JOSÉ M. BARDAVIO, Madrid, Alberto C., 1975.

dos de una nueva concepción del mundo, de la moderna consciencia. Nuevo modelo de texto que ha llegado a definir Max Bense con gran oportunidad: Texto es—afirma—todo lo «que unifica en partes o en un todo a base de ciertas reglas un conjunto, ordenado de un modo lineal, superficial o espacial de elementos dados material y discretamente, que pueden funcionar como signos»⁸. Realmente estos libros—toda la nueva poesía—vienen a poner de manifiesto un principio ya establecido en esa obra, sumamente citada, de Michael Foucault, *Las palabras y las cosas*: «El signo aparece porque el espíritu analiza. El análisis prosigue porque el espíritu dispone de signos»⁹. En la tarea de darles cartas de naturaleza, a través de un nuevo sistema de signos, a toda la avalancha de contenidos vitales con los que el hombre de hoy se encuentra, persiste esta nueva poesía, que se halla en el camino de enriquecer y desbordar el tradicional concepto de escritura. Y en el ínterin de ese recorrido se descubren toda una serie de movimientos—¿tendencias, vulneraciones?—que van desde el Letrismo, fundado por Isidore Isou en 1945, y definido por él mismo como «el arte que acepta la materia de las letras reducidas y convertidas simplemente en ellas mismas para vaciarlas en un molde de obras coherentes», el Happening o su versión literaria de «poemas semánticos de acción», hasta la poesía concreta, «movimiento internacional—según uno de sus primeros teóricos y pionero de su cultivo, Haroldo de Campos—que nació en los primeros años de la década del 50 por el trabajo simultáneo, más independiente, del grupo brasileño Noigandres (después Invención), de Sao Paulo, (y) del poeta suizo Eugen Comringer (nacido en Cachuela Esperanza, Bolivia, de madre boliviana) (aparte de los trabajos que en esos años realiza en Suecia Oyvind Falhström—su “Manifiesto por una poesía concreta” está fechado en 1953 exactamente—, que aunque asimismo nacido en Latinoamérica, Brasil, ha realizado toda su obra en Suecia). La primera muestra del movimiento—sigue diciendo Haroldo de Campos—, en términos mundiales, fue la brasileña, llevada a efecto en 1956, en el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo»¹⁰.

Esta poesía se ha visto como el resultado lógico de los paulatinos cuestionamientos del lenguaje que se vienen verificando desde las investigaciones de Mallarmé en torno a la sintaxis visual y al aprovechamiento de los espacios («La escritura poética—afirma Octavio Paz, refiriéndose al poema más controvertido del simbolista: *Un coup de dés*—alcanza en este texto su máxima condensación y su extrema dispersión. Al mismo tiempo es el apogeo de la página, como espacio literario, y el comienzo

⁸ BENSE, MAX: *Estética de la información*, Madrid, Alberto C., 1972, pág. 131, y todo el capítulo II, «Pequeña teoría del texto».

⁹ FOUCAULT, MICHEL: *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1966, pág. 67.

¹⁰ Cfr. FERNÁNDEZ MORENO, CÉSAR: *América Latina en su Literatura*. Parte IV, «El lenguaje de la literatura», por HAROLDO DE CAMPOS, México, Siglo XXI, 1976, 3.ª ed.

de otro espacio. El poema cesa de ser una sucesión lineal y escapa así de la tiranía tipográfica que nos impone una visión longitudinal del mundo, como si las imágenes y las cosas se presentasen unas detrás de otras, y no, según realmente ocurre, en momentos simultáneos y en diferentes zonas de un mismo espacio o en diferentes espacios»¹¹ en blanco de la página; de las técnicas ideográficas de Ezra Pound; de los caligramas de Apollinaire; los, de alguna forma relacionados con éste, poemas-pintura de Max Ernst y los poemas-objeto de A. Breton¹²; la percepción simultánea que se plantea el Cubismo desde sus inicios, así como las formulaciones que hicieron tanto el futurismo como el dadaísmo; la gesticulación tipográfica de E. E. Cummings, etc. Y también, y ya desde la perspectiva de la literatura brasileña: como resultante de los ensayos de reducciones lingüísticas y técnicas de montaje iniciados por la poesía palo-brasil de Oswald de Andrade y los alardes de rigor constructivo de los poemas de João Cabral. Fuera del terreno literario se han observado influencias que apuntan al cine de Eisenstein, la música de Webern, los trabajos en la plástica de Max Bill y de los pintores concretos del grupo «Ruptura», de Sao Paulo; y, junto a todo ello, las publicaciones periódicas, el mundo de la publicidad y de los medios de comunicación de masas en general. La poesía concreta, definida más recientemente por el ya citado filósofo alemán Max Bense como un contexto en el que se dan en cohabitación nexos semánticos, visuales y fonéticos, ha venido, sobre todo, a alterar definitivamente el concepto tradicional de *lenguaje* y a dotar a éste de más valor en cuanto tenga de no intercambiable, de intraducible, de irreductible a otros lenguajes: «El arte más interesante y acreedor de nuestra época no es abierto al poseedor de una cultura general; exige un esfuerzo específico; habla un lenguaje especializado», advierte la escritora neoyorquina Susan Sontag. Pero como ponen de manifiesto Fernando Millán y Jesús García Sánchez en unas reflexiones que colocan como palabras preliminares a la obra *La escritura en libertad*, estos movimientos, el Letrismo, el Happening, la Poesía Concreta, dejan actualmente sitio a otras alternativas representadas esencialmente por lo que hoy se viene aceptando como poesía visiva, poesía espacialista y poesía semiótica, alternativas que otros no dudan en verlas comprendidas—como única e inequívoca revolución—dentro de los límites, aún indefinidos, de la Poesía Concreta¹³. En cualquier caso, a esta fase del experimentalismo pertenecen las obras (*Pasa la bola*, *Logística del tapir*) de Angel Sánchez, que, como decíamos anteriormente, vienen a establecer un hito no sólo en la poesía canaria, sino en la española en general, compartiendo tal me-

¹¹ PAZ, OCTAVIO, en «Los signos en rotación», en *El arco y la lira*, México, F. C. E., 1972 (3.ª ed.), pág. 271.

¹² Vid. JOSÉ M. BARDAVIO, *op. cit.*, págs. 65-66.

recimiento—¿tal valentía?—con Fernando Millán, con su obra temprana *Textos y antitextos*, aparecida en 1970; con los trabajos de Castillejo y el Grupo N. O., y con las dos últimos libros de José Miguel Ullán: *Frases*, premio—consecuente—de la Joven Crítica el pasado año, y *Alarma*, publicación que cierra—según rumor no confirmado—la colección Trece de Nieve del editor Mauricio D'Ors.

«... en la pintura, a menudo presentimos hoy que lo que ella intenta crear, sus «producciones», ya no pueden ser obras, sino que quisieran responder a algo para lo cual aún no tenemos nombre. *Lo mismo ocurre con la literatura. Esto hacia donde vamos tal vez no sea de ningún modo lo que nos brindará el porvenir. Pero esto hacia donde vamos es pobre y rico de un porvenir que no debemos inmovilizar en la tradición de nuestras viejas estructuras.*»

MAURICE BLANCHOT ¹⁴

JUAN MANUEL GARCIA RAMOS (*Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de LA LAGUNA. Santa Cruz de Tenerife.*)

ALGUNAS CLAVES

Para Diego Velázquez

1. LA RUPTURA DEL EJE

Se puede leer el paso del Renacimiento al Barroco como la transición de una imagen del mundo, centrada, circular e inmóvil, a otra, bipolar, elíptica y en movimiento (cf. Severo Sarduy: *Barroco*). Reducido a un desnudo par de figuras esquemáticas—el círculo y la elipse—este intento de clave geométrica trata de reacomodar el concepto de eje. En el círculo, cualquier diámetro es igualmente axial: el centro fija la

¹³ Este carácter de ambigüedad que se presenta en la utilización del término queda de alguna forma justificado por las razones que aduce Bardavio (*op. cit.*, pág. 59): «La poesía concreta en nuestra época insinúa una fuerza todavía poco clara, aún indefinible, que se desplaza y vive entre aspectos distintos del arte contemporáneo. Hay un deseo de encontrar “nuevos alfabetos”; hay un deseo de suturar la expresión escrita con otros lenguajes; hay una conciencia de relatar (visualmente o no) al propio lenguaje».

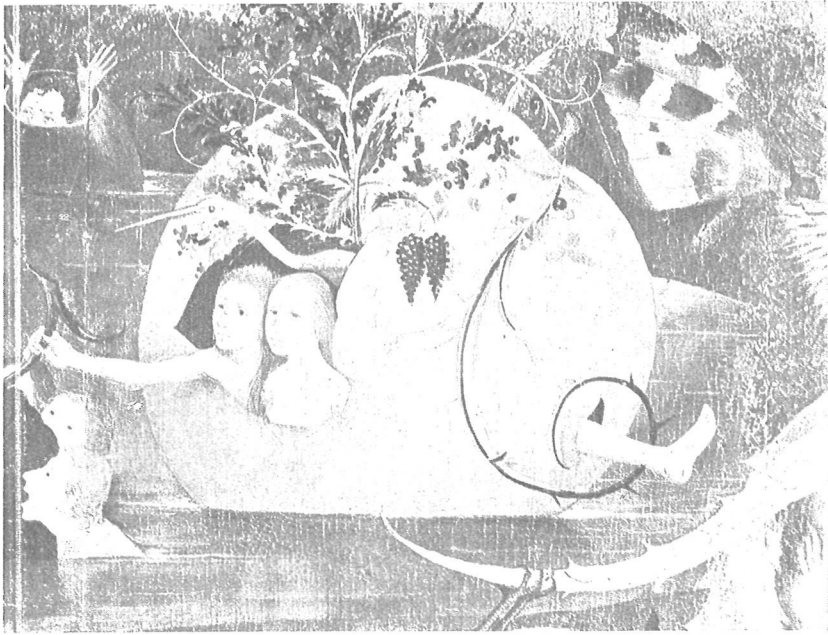
¹⁴ Vid. *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Avila, 1962, pág. 274. Citamos por BARDAVIO, *ibidem*, pág. 86.



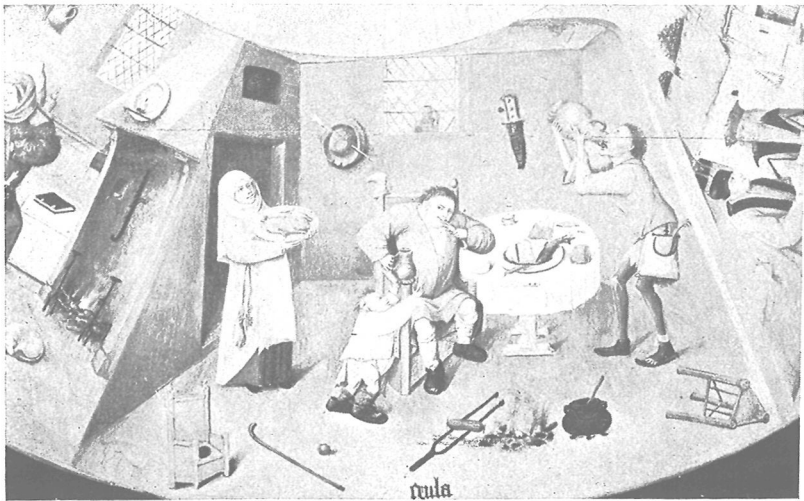
VELÁZQUEZ: *Las Meninas*.



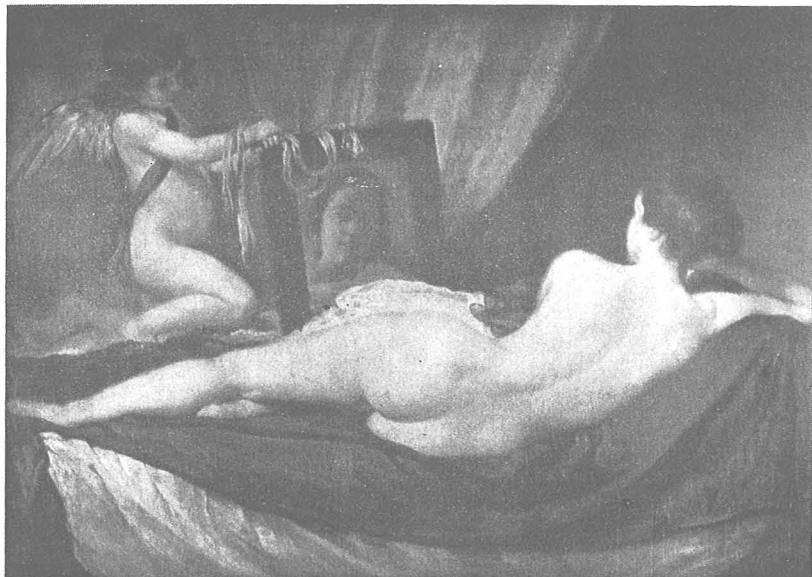
EL BOSCO: *Tríptico de las Delicias*. Detalle del *Jardín de las Delicias*.



EL BOSCO: *Tríptico de las Delicias*. Detalle del *Jardín de las Delicias*.



EL BOSCO: *Los siete pecados capitales*. Sección de la *Gula*.



VELÁZQUEZ: *Las Venus del espejo.*



VELÁZQUEZ: *Los borrachos.*

periferia y el cambio arbitrario de ejes—infinitos—no mueve la figura. En la elipse, en cambio, el eje va del centro de un círculo generador al otro, y la periferia definida de esta manera por una suerte de juego de poleas es la descripción de un movimiento. La trayectoria puede tomar como metas—alternativamente, de partida y llegada—cualquiera de ambos centros circulares.

Se diría que Velázquez se instala en la mitad del camino entre la inmovilidad renaciente de los Van Eyck y el tiiovivo celestial de Tiépolo o Claudio Coello. El elemento de fijeza está dado por la conservación de un eje vertical que se asienta sobre horizontales terráneas. De alguna manera, en la intersección de ambas líneas se encuentra no sólo el punto de fuga de la composición total y el punto de vista óptimo del contemplador, sino también el centro—único, por tanto, inmóvil—del cuadro. El elemento de movilidad, lo barroco, está dado por la inscripción de un doble plano—convexo a un lado y cóncavo al otro—que se despliega a partir del eje vertical, y que inscribe en la chatura del lienzo un movimiento ondulatorio, un rizo, una doble voluta, un paso de danza cortesana: un itinerario de ida y vuelta, acaso envolvente y carente de continuidad, cerrado en sí mismo: una acción, un relato.

La fórmula velazquina podría ser: el centro, inmóvil por definición, circunscrito y, a la vez, generador, por y de movimiento.

El centro de *Las lanzas* es una llave. Pero no se trata de un objeto inerte, abandonado o depositado sobre un soporte. Se trata del protagonista de un hecho: la entrega. Bajo la cautela del bastón del mariscal—el personaje de la mitad derecha del rizo, el vencedor, el frontal, el dominante en la cresta de la doble curva—, la llave es entregada por el personaje de la mitad izquierda del rizo, el vencido, el dorsal, el inclinado en la sima de la doble curva. Las dos alas de hombres y cosas—lanzas—, que se despliegan a partir de la llave, que centra el eje vertical, dramatizan y reiteran la duplicidad de la anécdota central: entrega de la llave. Los vencidos están, predominantemente, de espaldas, y los vencedores, de igual modo, de frente. A un plano de lanzas desordenadas y vacilantes que se entrecruzan y se anulan mutuamente como tachándose en el desorden, corresponde un plano de lanzas ordenadas y seguras que se alinean paralelamente, reforzándose unas a otras en la intimidad de su mismo orden. En todo caso, de nuevo: el fluyente movimiento doble, la conexión de las volutas, que puede leerse de lo convexo a lo cóncavo (izquierda a derecha) o viceversa.

En *Las meninas*, con menor cantidad de componentes, se repite el esquema: el centro-eje es la figura de la infanta, y los rizos generados por ella son los personajes “meninos”: hacia la izquierda, los reverentes, y hacia la derecha, los juguetones.

En *Las hilanderas* se pueden leer dos composiciones, una de las cuales—las visitantes observando el tapiz, al fondo—es el énfasis espectacular, la dúplica, la repetición minorizada y secundaria del esquema en primer plano: la niña que centra, la anécdota en pequeño—el acto de hilar—y las dos volutas que componen las hiladoras. Se podría decir que otros movimientos se van escandiendo a medida que se penetra la composición en el sentido de los planos (de adelante hacia atrás). El hecho de que el cierre del espacio sea un tapiz donde se narra otra acción, esta vez “engañosa” y con su juego propio de falsas perspectivas (falsas para lo “real” del espacio en el taller), abre una doble espacialidad, enfatizada por el cortinado, que alarga hasta límites difícilmente precisables las sucesivas alineaciones de elementos: personajes del taller, personajes de la visita, personajes del tapiz.

2. LA VISITA AL TALLER

Tanto *Las meninas* como *La fragua de Vulcano* y *Las hilanderas* admiten una reducción anecdótica al asunto de la “visita al taller”. En el ámbito del trabajo individual—artesanal—irrumpe la visita del personaje ocioso, que sorprende en plena labor a quien produce: el pintor, la hiladora, el herrero. Los personajes pueden ser ordenados en dos bloques: el productivo y el cortesano o consumidor. El comitente de la obra—los personajes regios que visitan a Velázquez—, o el comprador potencial, miembro de un mercado—las damas que observan un tapiz—, o el adolescente solar que, sin signo alguno distintivo del trabajo, recalca en la cueva donde los herreros enarbolan sus martillos.

Los mundos de la productividad burguesa y del ocio nobiliario pueden ser los referentes un tanto más alejados de estas composiciones. En todo caso, importa el arbitrio manierista gracias al cual Velázquez invierte el orden que impondría la expectativa convencional, académica.

Si la ordenación compositiva estuviera centrada en una sumisión jerárquica ante el noble desocupado que ensaya un gesto de supervisión y de consumo, éste sería el destinado a los espacios privilegiados del lienzo. Pero ocurre perfectamente al revés. La composición ordena los personajes en una suerte de “fondo de ojo”, cuya retina—el ojo de quien encarga la obra o de quien puede ser su comprador—es precisamente el fondo, lo trasero, lo posterior.

En *Las meninas*, los reyes son un mero reflejo especular en un plano subalterno; el primer término del cuadro está ocupado por un perro y un enano que lo acaricia con el pie. *La fragua* está centrada por el yunque, y el dios está ubicado en el lateral izquierdo. En *Las hilanderas*, unas

artesanas descualzas se superponen al esplendor de las damas. Es siempre el trabajo quien protagoniza, lo cual remite al tema del principio: el movimiento, lo inicial del Barroco. Mover (el pincel, la rueda, los martillos sobre el yunque) es producir, y el movimiento, lo productivo, protagoniza la pintura.

Aun en los cuadros más o menos mitológicos, es evidente que Velázquez ha pintado al modelo antes que al personaje. Argos, Mercurio, Vulcano, Marte, son tan obviamente modelos disfrazados que no puede menos que admitirse la inversión manierista antes aludida: el pintor ha retratado a un trabajador del cuerpo (el que vive de posar) con unos adjetivos y nada definitorios atributos de personaje, que no exceden lo mitológico de una representación teatral bastante descuidada.

3. MONOSEXUALISMO

Salvo en un cuadro muy subalterno, *La adoración de los reyes*, Velázquez no ha pintado a la pareja humana. En *Las meninas*, los padres de la infanta que centra la composición están reducidos a un reflejo especular. Los retratos regios muestran a cada monarca por separado. Se diría que *Las meninas* son un grupo a dominante femenina. El resto de los conjuntos son monosexuales: *Las hilanderas* es femenino, en tanto que *La fragua*, *Las lanzas* y *Los borrachos* son masculinos. La soledad del modelo define al célebre Cristo, los retratos de la Corte, los enanos, la Venus.

Este monosexualismo velazquino merece sus explicaciones. Aplicando a sus obras una clave freudiana (como la que el propio Freud aplicó a Leonardo, por ejemplo), es posible dar cuenta de este desplazamiento de la pareja (como en Leonardo, en que la madre se vale por sí misma o genera un grupo masivo, como el de Santa Ana, María y el Niño). Lo evidente es que no basta con el mero protocolo de sus cuadros para manejarse. Habría que bucear archivos y poner en minucias cronicadas su vida de pareja, sus papeles íntimos, toda la documentación lateral. Y luego salir del análisis plástico y entrar de lleno en la antropología. Aquí se circunscribe el arranque del problema y se propone la tarea.

4. EL ADOLESCENTE LUMINOSO

Por dos veces—en *Los borrachos* y en *La fragua*—, Velázquez ha instalado a un adolescente en medio de un grupo de varones adultos. Más aún: entre hombres opacos, el adolescente aparece con la claridad

epidérmica que podría adjudicarse a su edad—blancura, tersura—o a un juego luminoso que lo destaca con hábiles rayos, hasta el punto de hacer de él mismo un centro irradiante. En *La fragua* está enfatizada la luz por la aureola del personaje. Pero prescindiendo de este recurso, obviamente postizo, el tratamiento de la iluminación sobre el adolescente admite verlo como un personaje lumínico en sí mismo.

En *Los borrachos*, a la oposición luminosidad/opacidad, se pueden aparear otras dos: coronación/ausencia de corona; vestimenta/desnudo. El proceso de coronación (la embriaguez: la corona es de pámpanos) parece llevar a la desnudez. De derecha a izquierda, los personajes vestidos y no coronados se van convirtiendo en vestidos y coronados, coronados y semivestidos, coronados y desnudos. Es como si el paso bajo el pámpano llevara de un estado a otro. El personaje del extremo izquierdo está tirando del paño que semicubre al adolescente coronado y luminoso, como tratando de incluirlo en la total desnudez.

Aquí la lectura se abre a la necesidad de otros códigos. Acaso una clave iniciática sea la correcta en este nivel de análisis. La contraposición de lo luminoso y lo opaco puede remitir a la dualidad de lo solar y lo terráqueo. En *La fragua* es obvia la referencia solar, sea porque el adolescente es radiante como un sol; sea porque, con el auxilio de un código literario, sabemos que es el dios Apolo de visita a su colega Vulcano. Pero es el paso de estado lo que incita a manejar claves iniciáticas. Es la metamorfosis de lo terráqueo en solar o de lo vestido en desnudo, que, en último análisis, es levantamiento de lo oculto al nivel de lo manifiesto, supresión del velo.

También *Las lanzas* sugieren la intervención de estos códigos. La definición de los dos planos—aéreo y terráqueo—se da, como en los retratos ecuestres del Rey y el Conde-Duque de Olivares, por una dualidad de gamas cromáticas: lo aéreo está tratado con azules y verdes “fríos”; lo terráqueo, por las “tierras” cálidas de la Tierra.

La pertinencia de las claves pasa a manos de quienes puedan manejar con probidad los códigos simbólicos del iniciatismo. Queda apenas esbozado el esquema del mensaje. A todo esto no parece ser ajeno el hecho de que el centro anecdótico de *Las lanzas* sea la entrega de una llave, una clave. Algo para descifrar, para abrir lo cerrado y develar lo oculto. Que es tanto la tarea del iniciador como la del semiólogo. Ambos se niegan a que sean admisibles un mensaje trunco y un código igualmente trunco. Aunque la Historia, cruelmente, intervenga para deteriorar uno y otro.

1

El caballero dormido bajo una amapola gigantesca—planta opiácea—es una metáfora del *Bosco*, que bien puede leerse como el sueño provocado por la droga. En el sueño se produce la alucinación inconsciente. O, si se prefiere, la alucinación es el sueño consciente. En ambos casos hay producción de imágenes sin soporte objetual, que circulan sin deliberación del sujeto que sueña o se alucina.

En su jardín delicioso también hay figuras de somnolientos personajes, cuya cabeza está cubierta por una sugestiva corola floral. Y es un tópico, que no hace falta explicar, la lectura del *Bosco* en clave de pesadilla. No es difícil admitir que estamos ante un sueño, lo cual no impide que se lea dentro de él la particularidad de lo onírico llevado a la obra de arte: se trata de "hacer como si se soñara", bajo los controles conscientes de la vigilia, más o menos alucinada, y de los cánones culturales de la pintura.

Si se incide este teatro onírico con una construcción ideológica—la concepción de la vida como un gran pecado a partir de la falta original, cuya anécdota es la ingestión de la fruta prohibida—, se pueden combinar ambas claves: el ensueño pesadillesco y la digestión y posterior proceso alimenticio. En resumen: la pesadilla de una mala digestión, metáfora, a su vez, de la experiencia vital, como generadora de una alucinación demoníaca de la cual se libera el cuerpo por medio de la expulsión de las heces.

2

Por su mayor cercanía con la parábola del jardín originario en que se instala el Paraíso y se representa la escena de la caída y la expulsión, *El jardín de las delicias* puede constituirse en paradigma del *Bosco*.

La estructura del tríptico es narrativa, como en otras obras similares del pintor. La "moralidad" puede leerse de izquierda a derecha, con un origen y una conclusión que enmarcan el acontecimiento en sí mismo, lo axial de la historia: el panel central del tríptico.

Ya en la hoja izquierda de la composición aparece el tema alimenticio. En el jardín inocente donde Dios inventa a Adán y luego a Eva, las criaturas inferiores se entred devoran: el gato al ratón, el pavo real al sapo, varias aves a los peces de la laguna.

El panel central supone la continuación de la historia. La ingestión original se reproduce y las delicias terrenales son un gran banquete al

aire libre, en que el acto de comer es la metáfora de la vida y, por lo mismo, del pecado y de la delicia de pecar.

La desnudez de los cuerpos connota fácilmente la disposición sexual. Los cuerpos desnudos aparecen repetidamente encerrados en frutos, como integrando lo frutal, u ofreciéndose frutos. Un cuerpo puede surgir entre dos valvas, como una ostra dispuesta en un banquete. Más clara es aún la síntesis metonímica entre comida y sexo en la figura de la mujer semisumergida en el agua, y en cuya vagina se asienta un fruto proporcionalmente gigantesco del cual surge un pájaro.

La multiplicada ingestión, la proliferación del hecho originario de la vida—la ingestión del fruto prohibido, en el panel izquierdo—, se resuelve en el panel derecho, donde las metáforas pictóricas refieren los otros pasos del proceso metabólico alimentario: la digestión y la defecación.

Una mala digestión, la digestión del mal que encierra el fruto prohibido, pero comido, aparece con sus visiones en transformación—metabolismo digestivo, transición química que redunde en transición orgánica— en la secuencia, típicamente bosquiana, de los cuerpos a medias animales y a medias humanos o resultantes de una combinación de formas animales.

Los fermentos y gases de la digestión aparecen metonimizados en diversos símbolos: fuego y humo surgiendo del ombligo, humareda con pájaros expelida por un ano. El trasero es reiteradamente privilegiado: unas nalgas se convierten en espejo; el ingreso en el mundo infernal es por el trasero de un personaje gigantesco que navega con sus extremidades en forma de rama, en tanto se coloca a horcajadas y mira hacia atrás, hacia su área anal (¿Caronte?), y su cuerpo en forma de huevo remite a otra metáfora muy bosquiana: la vida que se reproduce por vía del objeto comestible. Huevo: comida y, a la vez, germen de vida. Aun en el mundo de la delicia intermedia, la sublimación del placer anal tiene su alegoría: un hombre flagela con flores un trasero, del cual también surgen flores. Las delicias no tienen fronteras: el trasero es masculino.

Las figuras alimenticias continúan todavía en este panel decisivo. Hay animales que comen cadáveres humanos; cuchillos gigantesco que cortan presas, como en un banquete anónimo; un maxilar superior (órgano de la masticación); orejas ya cortadas cerca del fuego, como a punto de ser cocidas. La connotación entre sexo, comida y pecado se sintetiza de nuevo en el acoplamiento de animales y seres humanos.

La provisoria conclusión del ciclo teológico y moralizante (ingestión original, que inaugura el ciclo del pecado; gran festín frutal, que metaforiza la vida pecaminosa; metabolismo entre bestial y humano, y defecación, que metaforiza el resultado infernal de la vida, del ciclo alimen-

tario de la vida) es eso: provisoriedad. La vida continúa, como un metabolismo infinito. La digestión pecaminosa lleva a la mutilación cibal y a la destrucción por el fuego (la torre en llamas, la ciudad incendiada, habituales figuras bosquianas que más abajo se analizan), pero también a la reproducción de la vida por medio de la defecación. Hay un hombre que atesora sus heces, pues defeca monedas (un viejo tema del psicoanálisis social, que sólo se puede rozar aquí: la identidad entre economía dineraria y privilegio de lo anal explosivo, cf. Norman Brown: *Eros y Tanatos*). Hay también el parto de un homúnculo por medio de una nalga, y la compleja figura de la bestia que come a un ser humano y se sienta en la silla horadada a defecar una burbuja gigantesca, dentro de la cual reaparecen los seres humanos.

3

Una barrida con intención de inventario por otras obras del *Bosco* permite registrar numerosas figuras cibales y alimenticias. La criatura que surge de un huevo cuya cáscara se ha roto, los cuerpos que se entredevoran unos a otros, el hombre gigantesco con su boca abierta sobre una tropa de hombrecillos a los cuales señala con una cuchara, las mesas servidas, los personajes humanos que son—a medias—objetos de la vajilla, cuerpos cortados o incididos por cuchillos, cabezas decapitadas, hombres que cuelgan de un palo como cuelgan los pescados que se llevan al asador.

Leyendo los grandes trípticos como la narración de un paso que lleva del pecado original al infierno, no es difícil ver que los personajes demoníacos—combinación bastarda de animalidades o mixtura de lo animal y lo humano—son el resultado pasajero del metabolismo digestivo, en que una cosa está en paso metamórfico hacia otra cosa, como en la química de los azúcares, a la cual puede reducirse la actividad estomacal.

En el tercer estadio—la digestión cumplida y la expedición de los excedentes—aparecen las metáforas del flato y la excreción: el hombre a horcajadas que exhibe, hacia los primeros planos, su área anal, la luminosidad entre las nalgas, la rama o el madero que surge o se inserta en el ano y que es coronado por un pájaro.

En esta última faz de la historia, a las figuras precedentes se agrega un fondo en recurrencia: la destrucción de la ciudad y la torre en llamas. Es como si la existencia—banquete pecaminoso—hubiera construido la ciudad con el primor de sus palacios, y la excreción de los sobrantes operara su destrucción. El oro acumulado, el excedente aplicado al lujo, es objeto de un *potlach* infernal. De nuevo la fraternidad del oro y las heces, que excede a esta prosa.

Hay códigos culturales e históricos que permiten explicar polisémicamente la figura de la torre. Las casas con torre eran en la Edad Media monopolio de la nobleza urbana o de los vecinos notables. También tenían torres y *beffrois* las catedrales y los edificios del ayuntamiento. Pero a la vez, a la entrada de las ciudades solían construirse torres para encerrar a los locos. La nobleza y la sinrazón—ambas igualmente excepcionales—merecían una torre. Por esta vía también puede entenderse que la torre incendiada, figura convencional del infierno y su fuego (ver *La laguna Estigia*, de Patinir, donde el simbolismo es más sencillo y “didáctico”), es la habitación de los seres excepcionales que se arriesgan a la destructiva metamorfosis de la vida, la humanidad pecadora.

En efecto, no todo es destrucción en el episodio infernal. La torre, que se destruye por el fuego y que puede asimilarse a una flatulencia en segundo grado (la metonimia del flato tiene que ver con el fuego, en último análisis con las combustiones de la digestión y, en general, de lo biológico: humo, resplandor anal, humo luminoso otra vez), también es objeto de una construcción o una reparación infinita (ver los demonios que construyen en la tabla derecha de *El carro de heno*).

La conclusión puede ser que así como en el banquete está la presencia de lo escatológico (ver *La gula*: el goloso sentado a la mesa, engullendo y bebiendo, junto a unos alimentos que se cocinan y a un niño que se levanta de su sillico de alivio con la camisa manchada de caca), en la escatología están presentes la reproducción y la continuidad de la vida.

4

Hay una orilla de personajes del *Bosco* que parecen emerger de este panorama entre alimenticio, digestivo y excretor, de este ciclo metabólico. El caballero renuncia al mundo circundante y se duerme. San Antonio, en medio de las tentaciones, instala una y otra vez sus perplejidades. Mira a lo lejos desapasionadamente, sin prestar atención al espectáculo circundante, pero su gesto es de interrogación más que de desciframiento. No parece entender gran cosa, sino más bien buscar una clave. Por su parte, en lo alto del carro de heno al cual quieren subir todos hay unos pocos: una pareja de nobles haciendo música, un preceptor, otra pareja en tren de hacer el amor, un ángel y un demonio. Por encima, separada del mundo, en una mutua lejanía inaccesible, la divinidad.—BLAS MATAMORO (*Ronda de Toledo*, 38, 6.º MADRID-5).

DOS CUENTOS DE JUAN JOSE ARREOLA

Cuando pensamos en la literatura mexicana actual, los nombres que surgen espontáneamente como ejemplos de excelencia son Juan Rulfo, Octavio Paz y Carlos Fuentes. Un cuarto nombre que merecería figurar con los anteriores es el de Juan José Arreola, quien, extrañamente, a pesar de haber sido elogiado por algunos, no goza del prestigio de sus compatriotas. Aunque ha escrito una novela y una obra de teatro, Arreola es conocido fundamentalmente como cuentista, y una de sus mejores colecciones es *Confabulario*. En ella están incluidos «El guardaagujas» y «El prodigioso miligramo». El propósito de este análisis es destacar el uso de lo fantástico y lo alegórico como vehículos de crítica social en dichos cuentos.

Con «El guardaagujas», cuento que consiste prácticamente en un diálogo entre un forastero recién llegado a una estación de ferrocarriles casi desierta y un viejo guardaagujas, Arreola nos da su perspectiva del hombre en el siglo xx: un ser desorientado y confuso en un mundo que no entiende. Vemos que una empresa con la ayuda de espías, la policía, el tren y su tripulación domina por completo todos los aspectos de la vida de una sociedad.

Como señala muy bien Thomas Bente, el lector junto con el forastero van familiarizándose con el sistema de ferrocarriles a través de un bombardeo de preguntas que éste le hace al guardaagujas¹. El diálogo nos proporciona una descripción de una red de transporte ferroviario sumamente defectuosa. Las imperfecciones que detenta son de índole fantástica. Un excelente ejemplo de esto es cuando el maquinista de un determinado tren se da cuenta de que falta un puente que debe salvar un abismo. Bajo su dirección, el tren es desarmado pieza por pieza y llevado en hombros al otro lado del abismo. En conjunto, las numerosas fallas se pueden interpretar simbólicamente como crítica de un sistema político de cualquier denominación. El guardaagujas hace referencia directa al patriotismo, como uno de los medios de los cuales se sirve el gobierno para mantener sometida a la gente. Exaltar el patriotismo, que se ve reforzado a veces por la ignorancia, es un recurso necesario para el funcionamiento eficiente y la perpetuación del gobierno despótico o de lo que Arreola llama empresa. Refiriéndose luego específicamente a los pasajeros del tren, quienes pueden ser considerados los ciudadanos de un país², el guardaagujas dice que: «Se aspira a que un día se entreguen

¹ THOMAS O. BENTE: «El guardaagujas de Juan José Arreola: ¿Sátira política o indagación metafísica?», *Cuadernos Americanos*, 185 (1972), 205-212.

² BENTE, pág. 208.

plenamente al azar, en manos de una empresa omnipotente, y que no les importe saber adónde van ni de dónde vienen»³.

Arreola, a la manera de Kafka, usa letras mayúsculas para nombres propios, tal vez para subrayar la impersonalidad, la homogeneidad del mundo anónimo que la empresa ha construido. Todos los pasajeros son anónimos, al igual que el guardaagujas y el forastero. La misma empresa es anónima. Ya al principio del cuento se crea una atmósfera de ambigüedad cuando el narrador menciona al guardaagujas como: «Alguien salido de quién sabe dónde...» (p. 30). La desaparición del anciano al final del relato también tiene un aire de misterio, de enigma: «Se disolvió en la clara mañana» (p. 39). Es justamente esta falta de precisión—característica esencial de la literatura fantástica⁴, acentuada por el uso continuo del imperfecto—que destaca en este cuento la imagen de un gobierno omnipotente, casi onírico, con el cual la población tiene pocos vínculos, viéndose así incapacitada de ejercer control alguno sobre él. He aquí dos ejemplos importantes que aclaran el poder de la empresa, su capacidad de crear ilusiones, en efecto, de engañar a la población:

Podría darse el caso que usted creyera haber llegado a T., y sólo fuese una ilusión. Para regular la vida a bordo de los vagones demasiado repletos, la empresa se ve obligada a echar mano de ciertos expedientes. Hay estaciones que son pura apariencia: han sido construidas en plena selva y llevan el nombre de alguna ciudad importante (páginas 35-36).

Ciertos aparatos, operados desde la locomotora, hacen creer, por el ruido y los movimientos, que el tren está en marcha. Sin embargo, el tren permanece detenido semanas enteras, mientras los viajeros ven pasar cautivadores paisajes a través de los cristales (pág. 37).

Existe en este sistema de gobierno una jerarquía de clases (primera y segunda) y marcado favoritismo hacia la clase privilegiada. Respecto al trato que reciben sus componentes a manos de la policía, el guardaagujas dice: «Los miembros de este cuerpo [el policial] demostraron muy pronto su venalidad, dedicándose a proteger la salida exclusiva de pasajeros adinerados que les daban a cambio de ese servicio todo lo que llevaban encima» (p. 35).

Referente a una de las características de la literatura fantástica, según Todorov—la vacilación que experimenta el personaje, tanto como el lector, o sea, el no poder explicar el mundo representado en el cual se encuentran sumidos⁵, y la consiguiente necesidad de resignarse ante tal

³ JUAN JOSÉ ARREOLA: *Confabulario* (México: Editorial Joaquín Mortiz, 1976), págs. 37-38. Las citas posteriores son de esta edición y serán incluidas en el texto.

⁴ TZVETAN TODOROV: *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, trans. Richard Howard (Cleveland/London: The Press of Case Western Reserve Univ., 1973), pág. 38.

⁵ TODOROV, pág. 33.

situación—, creo que uno de los elementos más significativos de «El guardaagujas» es el desarrollo del proceso anímico del forastero: insistencia, confusión, frustración y, finalmente, resignación. Quiero ilustrar el mismo por medio de una serie de preguntas claves que el forastero le hace al guardaagujas. Estas preguntas representan las diferentes etapas de la inserción del forastero en el mundo absurdo, fantástico, que le va describiendo el viejecito. Cuando recién entablan conversación, el guardaagujas le dice que debe buscar alojamiento en la fonda para viajeros; su interlocutor pregunta: «¿Está usted loco? Yo debo llegar a T. mañana mismo» (p. 30). Después de contarle el viejo que el país es famoso por sus ferrocarriles, pero que el sistema está plagado de defectos, el forastero manifiesta su confusión: «Pero ¿hay un tren que pase por esta ciudad?» (p. 31). Su subsiguiente comentario y pregunta indican frustración y quizá un atisbo de duda: «Es que yo tengo un boleto en regla para ir a T. Lógicamente, debo ser conducido a ese lugar, ¿no es así?» (página 32). Luego de oírle al guardaagujas decir que T. queda a poca distancia y que a pesar de la deficiente organización de los ferrocarriles no se excluye la posibilidad de un viaje sin escalas, el forastero, finalmente, se resigna ante el sistema disparatado al preguntar: «¿Podría yo hacer alguna cosa para facilitar ese resultado?» (p. 36). Aquí, claro está, el forastero primero vacila y luego se rinde, impotente, ante las fuerzas que lo rodean.

Al poder relacionar las actividades de la empresa con el engaño, la ilusión y la trampa, es evidente que el guardaagujas es un veterano que entiende muy bien el funcionamiento del sistema; él es la voz de la experiencia. Luis Leal propone la posibilidad de identificar al guardaagujas con el diablo por la linterna roja que lleva y por su capacidad de engaño⁶. A mi manera de ver, el guardaagujas no engaña (la empresa engaña), no es un ser maligno, no tienta, porque a la vez que puntualiza los defectos del sistema—y ésta es una crítica que viene de quien se supone es un ex empleado de la misma empresa—, orienta al forastero de manera bondadosa y compasiva para que éste pueda moverse dentro del sistema sin mayores inconvenientes. Siguiendo esta lógica, parece que el papel del guardaagujas es el de un maestro que trata de inculcarle resignación, o más bien, que intenta sugerirle al forastero que acepte lo ilusorio, lo ilógico del mundo en que se encuentra para poder sobrevivir. El guardaagujas aconseja: «¿Y por qué se empeña usted en que ha de ser precisamente a T.? Debería darse por satisfecho si pudiera abordarlo. Una vez en el tren, su vida tomará efectivamente algún rumbo. ¿Qué importa si ese rumbo no es el de T.?» (pp. 31-32).

⁶ LUIS LEAL: «Un cuento de Juan José Arreola», *El Rebilette*, núm. 29 (1969), pág. 48.

Se podría conjeturar que el guardaagujas ha tenido éxito en su función pedagógica porque su alumno, al contestar «X» al final del relato para nombrar la estación adonde originalmente quería dirigirse, nos indica que ya no está tan decidido a llegar a T. Es importante notar aquí que al comienzo del cuento Arreola usa la palabra forastero, y al final emplea el término viajero. El forastero, al convertirse en viajero está claramente a bordo; se ha integrado al sistema.

Es evidente que «El guardaagujas» es una sátira social. Lo que es menos evidente es cómo Arreola logra darle apariencia real a lo irreal, es decir, cómo consigue el autor que el lector acepte tranquilamente todos estos incidentes increíbles que va contando el viejo guardaagujas. Arreola se sirve de varios recursos estilísticos para producir este efecto, entre ellos, como ya hemos visto, la continua falta de precisión. El lector—nos dice Menton—tiende a creer lo que expresan los personajes en los diálogos⁷; aunque vacile, todo le parece más verosímil y factible que los comentarios, digamos, de un narrador omnisciente. Hacia el final del cuento, el guardaagujas dice: «No he viajado nunca ni tengo ganas de hacerlo. Pero los viajeros me cuentan historias» (p. 38). Esto pone en duda todo el conocimiento minucioso de la red ferroviaria, que el viejo ha compartido con el forastero; pero por el humor y el aplomo con el cual se expresa el anciano, el lector no resiste lo absurdo, casi ridículo de estas afirmaciones, como sucede con el resto del cuento.

En boca del guardaagujas hay una abierta censura a la empresa, pero también existe una crítica menos obvia lanzada en contra del ciudadano, que por su patriotismo, ignorancia e indiferencia permite que dicho sistema permanezca en pie. Si esto último—la condena tanto de las instituciones sociales, como la de los habitantes del sistema—se hace a base de implicación en «El guardaagujas», se plantea, en cambio, de manera explícita en «El prodigioso miligramo», cuento alegórico en el sentido más riguroso de la palabra.

El descubrimiento de un prodigioso miligramo por una hormiga, «censurada por la sutileza de sus cargas y por sus frecuentes distracciones» (p. 55), pone en marcha una cadena de acontecimientos, lo cual, por un lado, hace posible un detallado análisis de los rasgos esenciales del sistema y, por otro, sirve para marcar el gradual deterioro y eventual colapso, primero del hormiguero a que esta hormiga pertenece y luego de uno vecino, para después convertirse en fenómeno universal.

Inmediatamente notamos que el sistema se caracteriza por la corrupción, ya que al entrar el prodigioso miligramo en el hormiguero, la inspectora en jefe se dirige—y ésta es la única vez que encontramos comi-

⁷ SEYMOUR MENTON: «Juan José Arreola and the Twentieth Century Short Story», *Hispania*, 42 (1959), 295-308.

llas en el cuento para indicar que un personaje habla—a la hormiga confundida, diciéndole: «“Probablemente nos ha traído usted un prodigioso miligramo. La felicito de todo corazón, pero mi deber es dar parte a la policía”» (p. 56). A la par que nos enteramos que las autoridades confiscan el prodigioso miligramo; que encarcelan a la hormiga, pidiendo después una sentencia de muerte para ella; que posteriormente la declaran loca, y que más tarde muere en su celda, el narrador va introduciendo una serie de comentarios para criticar el sistema. Nos enteramos así que existe la costumbre de dar sobornos a la policía, y de que la organización también cuenta con funcionarios poco aptos para resolver cuestiones no previstas por el Código penal; esa falta de eficiencia se exterioriza en la lentitud para con los procedimientos legales y las decisiones oficiales. El sistema exige uniformidad en todas las esferas de la vida. Tocante al trabajo, se les pide a las hormigas una carga específica: «pequeños fragmentos de hoja de lechuga cuidadosamente recortados» (p. 55). Criticar el sistema provoca medidas drásticas. La hormiga acusada «dijo que lamentaba formar parte de un hormiguero tan imbécil. Al oír semejantes palabras, el fiscal pidió con voz estentórea una sentencia de muerte» (página 57).

El no poder hablar en contra del hormiguero, el supuesto desequilibrio mental de la hormiga que osó levantar la voz (el narrador se refiere a ella como «hormiga heroica», «víctima», «hormiga incomprendida y asesinada»), la posterior mención de una prolongada etapa de homenajes a la hormiga fallecida, que terminaron «gracias a innumerables fusilamientos» (p. 58), todo indica que estamos en este cuento, como acontece en «El guardaagujas», ante un gobierno todopoderoso, autoritario. Es de notar que, a diferencia del primer cuento de Arreola aquí analizado, el sistema que figura en «El prodigioso miligramo» se derrumba; paulatinamente, las autoridades pierden su supremacía. A medida que ocurre esto, la censura del narrador se dirige no solamente a los que están en el poder, sino a las hormigas mismas. Al principio del relato, el lector advierte corrupción por parte del mando; ahora gradualmente se vuelven corruptos los habitantes del hormiguero.

A partir de la muerte de la hormiga descubridora del prodigioso miligramo, unas cuantas hormigas «entrevieron la posibilidad de que todos los homenajes tributados a la difunta les fueran discernidos a ellas en vida» (p. 59). Seis hormigas llegan al hormiguero y hacen pasar unos objetos extraños por miligramos de prestigio y se les otorga el derecho de disfrutar una renta vitalicia. El prodigioso miligramo ya no tiene que ser modelo de excelencia; se exalta ahora el mérito de miligramos de inferior calidad. Reina el caos: las burócratas encargadas del santuario construido en honor del prodigioso miligramo abandonan sus puestos

para salir en busca de miligramos, la policía prácticamente deja de existir, se producen motines y revoluciones; bandas de asaltantes profesionales se colocan en lugares propicios para robar cualquier miligramo valioso, hay disputas entre coleccionistas rivales que a veces acaban en riñas y asesinatos, y a consecuencia de todo esto: «Los nacimientos disminuyeron de manera alarmante y las criaturas, faltas de atención adecuada, morían a centenares» (p. 62). Llego el invierno y surge una crisis alimenticia. Se acude a una comunidad vecina, que a cambio de mantener a las hormigas necesitadas hasta que la última de éstas muera, llega a poseer el miligramo original. El hormiguero vecino resulta contagiado por esta misma adoración de lo falso, lo cual se convierte en enfermedad universal y pelagra la especie.

En «El prodigioso miligramo» observamos una doble crítica. En primer lugar, por las razones antes mencionadas (corrupción, ineptitud, inflexibilidad), se critica a las autoridades del hormiguero, pero también curiosamente se les critica por no ser en un determinado y crucial momento lo suficientemente severas con las hormigas: «Esta debilidad por parte de las autoridades, sumada al silencio culpable de la crítica, precipitó la ruina del hormiguero. De allí en adelante cualquier hormiga, agotada por el trabajo o tentada por la pereza, podía reducir sus ambiciones de gloria a los límites de una pensión vitalicia, libre de obligaciones serviles. Y el hormiguero comenzó a llenarse de falsos miligramos» (p. 60). Los acontecimientos que se precipitan después de este incidente sugieren, paradójicamente, que las dictaduras, a pesar de sus numerosos defectos, son eficaces para mantener el orden y, por tanto, asegurar el bienestar económico del sistema.

En segundo lugar, la crítica está dirigida a las hormigas por la nefasta transformación que experimentan: las dominan la ofuscación, la codicia; practican el engaño, y las tienta la pereza, al punto de perder interés en la consecución de su tarea específica, que es ir en procura del alimento. Todo esto es el resultado directo del descubrimiento del miligramo auténtico y su posterior desvirtuación a manos de algunas hormigas inescrupulosas. El miligramo puede representar el hallazgo del arte, tal como lo indica Jorge Ojeda⁸, pero también podría simbolizar el oro, un ideal, la verdad última, la clave del universo. El hecho es que por las numerosas falsificaciones, se anula la pureza y valor intrínseco del original, que pronto «brillaba en el olvido» (p. 63). La sociedad, como ya hemos visto, pierde su vitalidad, y al final del cuento las hormigas afrontan una crisis universal: «Olvidando sus costumbres, tradicionalmente prácticas y utilitarias, se entregan en todas partes a una desenfrenada búsqueda de

⁸ JORGE ARTURO OJEDA: Prólogo a la *Antología de Juan José Arreola* (México: Ediciones Oasis, Sociedad Anónima, 1969), pág. 26.

miligramos. Comen fuera del hormiguero y sólo almacenan sutiles y deslumbrantes objetos. Tal vez muy pronto desaparezcan como especie zoológica y solamente nos quedará, encerrado en dos o tres fábulas ineficaces, el recuerdo de sus antiguas virtudes» (p. 64).

¿Qué quiere decir Arreola con fábulas ineficaces? ¿Quiere decir que la suya quizá lo sea y que la literatura, en general, solamente tiene una función estética y que, por tanto, es un pobre instrumento para fomentar cambios sociales positivos a lo que se refiere a los problemas que padece la sociedad? ¿Quiere decirnos tal vez que el despertar una conciencia social es más bien tarea del ensayista, el periodista, sociólogo, etc.? ¿Quiere sugerirnos que la literatura podría ser más eficaz como vehículo de crítica social si no viviésemos en un mundo de semianalfabetos que leen solamente aquello que exige un mínimo esfuerzo mental? ¿Quiere decirnos que todos los artistas que se preocupan por los malestares de la sociedad deben abandonar sus talleres y lanzarse a la lucha? La múltiple interpretación es siempre rasgo fundamental del gran arte.

En ambos cuentos de Arreola vemos retratado un sistema de gobierno que exige conformismo. El forastero y la hormiga representan dos posturas opuestas ante ello: aceptación del sistema en el caso del primero, ruptura con el mismo en el caso de la segunda. La resistencia que ofrece el forastero ante el mundo, que a él le parece absurdo, va desapareciendo mientras habla con el viejo guardaagujas. Finalmente, como ya apuntamos, el forastero se integra dentro del absurdo del sistema. En cambio, la hormiga descubridora del prodigioso miligramo quiere mantener su individualidad y defender sus derechos; pero es vencida por la ignorancia y muere como mártir. La hormiga iconoclasta amenaza la estabilidad del sistema y, como suele suceder, especialmente con los regímenes dictatoriales, las autoridades se aferran a la idea que la hormiga está loca, ya que siempre es necesario suprimir lo que no se entiende, puesto que representa un peligro, o explicarlo por medio del desequilibrio mental.

Si escenario y personajes fueran geográficamente identificables, al igual que la situación histórico-social, la crítica de Arreola tendría mucho menos mérito como literatura; sus escritos encajarían dentro de la sociología o el periodismo. Lo efectivo de su mensaje está en el vínculo escogido para transmitirlo: lo fantástico y lo alegórico, y en su indiscutible habilidad de narrador. Problemas e ideas están presentados a través de una prosa cuidada, imaginativa, altamente sugerente.—JERRY NEWGORD (*Department of Romance Languages. University of California. SANTA BARBARA. California. USA*).

PASIEGOS Y VAQUEIROS DE ALZADA: DOS MUNDOS ANGUSTIADOS

En el prólogo al primer libro publicado por el Equipo Giems, el profesor Lisón Tolosona decía que «La diversidad, variación y especificidad cultural, los límites, orlas y fronteras sociales constituyen el campo de investigación *par excellence* de la antropología social»¹, lo cual viene a confirmar el valor que advertimos en una publicación que bajo el título genérico de «Expresiones actuales de la cultura del pueblo»² va a recoger los trabajos y experiencias de un grupo de 13 antropólogos que, de alguna manera, representan varias tendencias de la antropología en nuestro país. Esta publicación forma el volumen XLI de los Anales de Moral Social y Económica, fruto de una mesa redonda que fue organizada y coordinada por el propio Carmelo Lisón y que tuvo lugar del 1 al 5 de septiembre de 1975 en el Centro de Estudios Sociales del Valle de los Caídos. De las ponencias y trabajos presentados en la reunión, todo de gran interés, hemos elegido parte de uno de ellos y otro completo. El primero es la segunda parte del titulado «Dos caminos a Madrid: Españoles dentro y fuera de dos ámbitos rurales», de la norteamericana Susana Tax de Freeman, o sea, el que se refiere a un pueblo situado en los Montes de Pas. El segundo lleva por título «Qué es ser vaqueiro de alza-da», de María Cátedra Tomás.

La elección de estos dos trabajos, a fin de comentarlos y emparentarlos, obedece a las determinadas cualidades de los protagonistas de los mismos, individuos a quienes valdría calificar, como hacen las mismas autoras, de trashumantes, si bien grandes diferencias se hallan entre ambos e incluso en los ámbitos propios de cada pueblo dentro de las varias épocas o las diferentes circunstancias por que se desenvuelven.

Susana Tax estudia determinadas características de Los Seles, «pueblo de unos 2.000 habitantes», que «es uno de los tres conocidos como villas pasiegas. Están situadas en los Montes de Pas, la zona montañosa en el límite de Burgos con Santander, a unos 56 kilómetros de la costa atlántica, casi exactamente al sur de Santander capital». María Cátedra, por el contrario, sólo nos dice que «Los vaqueiros de alza-da se encuentran diseminados en el occidente de Asturias; viven en las "brañas"». Ello, en principio, nos lleva a una clara diferenciación de los hábitats de los dos pueblos a estudiar en comparación con otros de la Península: es su capacidad para instalarse en lugares no urbanos y, con frecuencia,

¹ *Gitanos al encuentro de la ciudad: del chalaneo al peonaje*. Equipo Giems. Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1976.

² *Expresiones actuales de la cultura del pueblo*, Centro de Estudios Sociales del Valle de los Caídos, Madrid, 1976.

como señala Tax, permanecen «lejos de los centros administrativos», lo cual dará lugar a una necesaria economía ruralizada y un tanto primaria. Pero incluso, también, esto supone una necesidad de unión entre el propio pueblo, como si no deseara establecer vínculos con sus vecinos: así, en el caso de los pasiegos, dice Tax que «La zona contiene tres centros comerciales (que sirven, sobre todo, a la zona misma), habitados casi enteramente por pasiegos que se han hecho sedentarios». En el caso de los vaqueiros, la noción de diferenciación se da, por ejemplo, en circunstancias de tipo que podríamos llamar social, pues al ocupar las brañas las partes altas de las aldeas (puerto o alzada, de ahí su nombre) utilizan normas de distanciamiento, como la citada por María Cátedra de que «El vaqueiro considere la iglesia como parte del espacio de la aldea y al sacerdote como aldeano; sus valores y creencias religiosas difieren de los de sus vecinos y la asistencia a misa es mínima». Tenemos en estas dos características partes esenciales de la forma de ser de un pueblo, y vemos cómo por diferentes caminos dos investigadoras han llegado a conclusiones que hacen suponer peculiaridades diferentes e intrínsecamente individualistas en dos pueblos con algunos factores comunes, pero con sistemas culturales y sociales diferentes. Ello va a confirmar posteriores teorías que hacen suponer la existencia de una cierta marginalidad en cada uno de los pueblos estudiados y, por tanto, la incapacidad de comprenderles en el marco de un todo nacional, error muy frecuente en historiadores y escritores de diverso tipo que han hecho de las literaturas nacionales algo monolítico donde hechos y situaciones parecen responder necesariamente a la forma de ser de un alma nacional frecuentemente llena de diversidades cuando no de contradicciones.

El origen de pasiegos y vaqueiros también suscita un enorme interés. No en vano es la base y razón de su actitud en relación con el resto de sus vecinos. Susana Tax da una antigüedad a la población de los Montes de Pas no anterior a 1011 y las gentes que lo habitaron, que fueron haciéndolo con cierta lentitud, «pertenecían a los estratos más bajos, que se conformaban con una vida itinerante, dedicada principalmente al pastoreo. La atracción principal de los Montes eran sus pastos, y esta gente se introdujo allí desde, probablemente, todas las zonas vecinas». Estas referencias, pues, nos muestran que el origen de los pasiegos fue simplemente producto de un traslado de individuos de unas zonas a otras de más posible prosperidad y sin claras implicaciones de tipo religioso, político o de otra índole. No es éste el caso de los vaqueiros de alzada, para quienes hay diversas versiones acerca de su dudoso origen. Cátedra dice que «La ideología racial en torno a los “orígenes étnicos” de una de las llamadas “razas malditas”, los vaqueiros de alzada, se analiza como un mito histórico-cultural. Los propios actores, los vaqueiros y sus veci-

nos los aldeanos o “xaldos”, expresan, además de la idea de “raza”, un conjunto de sentimientos y experiencias concretas que yacen en la base del mito». Todo ello nos lleva a la apreciación de que no sólo es dudoso el origen de la «raza», yo diría más bien del grupo social, sino que el propio grupo y sus vecinos se ocupan en hacer anormal la ascendencia de los vaqueiros, anormal en el sentido de procurarse una leyenda que les sitúa al margen de los condicionantes históricos del resto de los habitantes de la zona. Así como en el caso que relata Tax existió poca duda en torno a su origen, por saber que los pasiegos únicamente llegaron, forzados o no, a ocupar los Montes de Pas en razón de una mayor posibilidad de subsistencia, hasta que dos autores llegaron a la invención tal vez no exenta de datos de suponerles un «origen no español (ya moros, ya judíos)», Cátedra refiere que a los vaqueiros de alzada se les han atribuido diversos, y encontrados, orígenes: «descendientes de esclavos romanos, de asturianos “cobardes” que no quisieron seguir a Pelayo, moros prisioneros en la batalla de Covadonga, esclavos que se rebelaron en tiempos del rey Aurelio, moros expulsados de las Alpujarras en 1571, provenientes de gitanos, judíos, excomulgados, caldeos, aborígenes asturianos, normandos vencidos por Ramiro en La Coruña, judíos semiconversos, maragatos, cristianos contagiados por los mahometanos y celtas». De todas formas, lo cierto es que ambas son consideradas razas malditas y que su marginación es real incluso hoy día, pero ello no bien explicado a la luz de una racionalidad, pues lo efectivo es que España es una confusa mezcla de razas que alardean de saber convivir en una armonía casi perfecta. Más bien podría aducirse, más aún en el caso de los vaqueiros de alzada, que sus peculiares características les hacen apartarse de sus vecinos con ánimo de una supuesta independencia que les hace cohesionarse entre sí y que, a la vez, supone un continuo enfrentamiento con los aldeanos, ya que los vaqueiros «viven en las “brañas”—pequeños núcleos de población situados en la cima y laderas de las montañas del área» y únicamente bajan a la aldea en ocasiones de determinada importancia, como pueden ser los actos sociales, motivos de diversión o abastecimientos diversos. En este aspecto es interesante advertir cómo tanto pasiegos como vaqueiros hacen de «su» circunstancia un hecho de relevante apartamiento y, de todas maneras, al menos en este trabajo, Tax no trata de profundizar en la realidad del ascendiente de los pasiegos, mientras que vemos cómo Cátedra ha investigado exhaustivamente detalles que van a explicar a lo largo de su trabajo el porqué de la forma de ser y de actuar de los vaqueiros de alzada.

En esto llegamos a la forma de vida de ambos grupos. Dentro de sus respectivos ámbitos es claro que sus orígenes han tenido por marco la trashumancia e incluso que hoy día la practican de muy variada forma.

Tax recuerda que: «Una imagen de la economía pasiega de alrededor de 1870 sería como sigue. Exceptuando las que siguieron la llamada del comercio local y llevaban vida sedentaria en los centros de población, las familias pasiegas seguían un tipo de trashumancia entre tres zonas de diferentes altitudes: la ribera, en el fondo de los valles, la ladera y la alta montaña (braniza), utilizable sólo en verano.» Ampliando una cita anterior, Cátedra dice que los vaqueiros de alzada «se dedican al cuidado de ganado vacuno y aún practican un antiguo modelo de trashumancia, durante varios meses del año, a cortas distancias». El paralelismo de ambos grupos es significativo, por cuanto pertenecen a dos zonas diferentes entre sí, aunque partícipes de una similar ecología y también, y fundamentalmente, la base de su economía o las implicaciones de su sistema de producción se basan en el ganado, prioritariamente vacuno. Analizando la primera cuestión, o sea, la diferencia de zonas, vemos cómo los Montes de Pas se hallan enclavados en una zona hoy relativamente industrializada precisamente como consecuencia de la instalación de centrales lecheras, que, a su vez, nacieron en la primera veintena de este siglo y en directa relación con ciertos cambios que se fueron operando en la economía de los pasiegos, como fueron el sustituir la raza de sus vacas por la importada de Holanda y Suiza, pues ello daría lugar a una mayor producción de leche y a una comercialización más inmediata del producto. Pueblos como el mismo descrito por Tax, al cual denomina Los Seles, y que por ciertos indicios creemos que pueda tratarse de Selaya, así como, por ejemplo, Vega de Pas, son centros de interés comercial, pues poseen un buen sistema de comunicaciones y carreteras en relativo buen estado. Sin embargo, el caso de los vaqueiros es más penoso, pues ocupan una zona fundamentalmente mal comunicada, con poca capacidad de industrialización y con la necesidad de recorrer grandes distancias para tomar contacto con los centros comerciales o industriales. Esto hace suponer las capacidades que refiere María Cátedra de sus gentes para los vagabundajes, o sea, para emigrar, casi siempre temporalmente, a lugares más o menos remotos, como son, por ejemplo, «los periódicos viajes que con recuas de mulas los vaqueiros realizaban a la capital de España transportando mercancías», circunstancia que también se advierte en los pasiegos, producida por la necesidad de crear una subsistencia en determinadas épocas, que les llevaba a «alguna clase de venta», como señala Tax, y que les convertía en caminantes o caminadores de comercio por Castilla, Vizcaya, Asturias o Francia, habiendo sido Madrid también una importante meta para su comercio, llamémosle, menor. Pero nos referíamos al marco en que tiene lugar la vida de los vaqueiros, como posibilidad para comprender una parte de su forma de vida, y advertíamos cómo cierta indefensión ante el propio clima y ante el propio ruralismo

asturiano les llevaba a mantenerse aislados en los montes, no demasiado lejanos de las aldeas, donde, por otra parte, no siempre eran bien recibidos, aunque incursos casi siempre en las problemáticas de tipo local o regional e incluso con una capacidad de participación o comprensión superiores a las de los mismos aldeanos, que éstos suponen conocer mejor por su mayor cercanía a los círculos vitales de las estructuras administrativas o sociales. Su fundamental base de subsistencia comenzó siendo la trashumancia, y sólo las inclemencias del tiempo o cierta necesidad de ordenar su vida llevó a los vaqueiros a fundar la braña, que ocupa la parte alta de las aldeas, y que varios ejemplos que Cátedra da la vienen a situar en un contexto de amplia racionalidad, como es el relato de un viejo vaqueiro: «Esto de la fundación de la braña... tengo oído que era de unos vaqueros que iban pa un puerto alto de por ahí arriba. Y que viniera una invernada de mal tiempo, a llover y a nevar, y a que se quedaran aquí con el ganado...» O sea, que parece como si la forma de vida de los vaqueiros hubiera sido motivada por circunstancias de tipo temporal. Entiendo que ellos eran individuos que habitaban en aldeas y que llevaban al ganado a los puertos en busca de pastos, en recorridos trashumantes ya concretados, y que las inclemencias excesivas del tiempo fue lo que dio lugar a abandonar su itinerario y a ir formando núcleos en los que pasar el invierno de una manera estable y al abrigo de los fríos. En consecuencia, y a la hora de ver el comportamiento de ambos grupos, vemos cómo los pasiegos y los vaqueiros de alzada, únicamente impulsados por la necesidad de hallar mejores pastos para su ganado, se convierten en trashumantes y no al contrario, o sea, que fueran individuos habituados al nomadeo y que buscaran la compañía del ganado en sus errantes desplazamientos a fin de hallar el principal medio de subsistencia. Ello ha dado lugar, a través del tiempo, a una psicología plenamente individualista, que hace de pasiegos y vaqueiros de alzada grupos fuertemente cohesionados entre sí, con clara tendencia a la endogamia y al establecimiento de vínculos amplios, incluso en caso de emigraciones o apartamientos, y, por el contrario, se sienten en permanente conflicto con sus vecinos, los aldeanos u otros grupos más o menos próximos. Creemos que a ello ha contribuido la leyenda de “razas malditas” que a ambos pueblos se les ha venido dando, circunstancia ésta que también se advierte en otros pueblos, como los chuetas de Mallorca y los gitanos de toda la Península, lo cual tiene connotaciones de tipo económico, desde luego, pero, sobre todo, implicaciones que habría que buscar en la institución de la Inquisición y su pretendida salvaguarda de la fe y la civilización.

Tax advierte que algunos pasiegos «siguieron la llamada del comercio local», pero me parece, al menos en este trabajo, que no hace ninguna

referencia a su calidad de confiteros, que poco o nada tiene que ver con su capacidad para la cría de ganado vacuno y su explotación del producto obtenido de sus vacas, excepcionales productoras de leche, como ya hemos visto. Ciertamente, los sobaos pasiegos, incluso con frecuencia mal imitados, han ocupado un lugar de excepción en la bollería española de los últimos cuarenta años, y esto podría suponer que su comercialización ha dado buenos resultados a la vista del renombre adquirido y de su buen comer, no superado por elaboraciones posteriores que han tratado de conseguir similares gusto y presentación. A cambio de este silenciamiento por Susana Tax de Freeman, a quienes los propios pasiegos llamaban señora Susana en un reportaje que ofreció nuestra aborrecible televisión, resalta, dando cierto valor particular al tema, el hecho de que los pasiegos pasaron a ser conocidos en España «solamente a partir de 1830, cuando una pasiega fue elegida como nodriza para la infanta Isabel II»: creo que si la antropología tiene como meta ocuparse de fruslerías tan poco emocionantes como el de saber, cosa que casi nadie ignora, que determinadas mujeres dejaban abandonados a sus propios hijos a cuidados caseros nunca acertados para venir a la Villa y Corte a amamantar a hijos de reyes, generales y gobernadores del Banco de España, no vale la pena, en absoluto, ser antropólogo. Pero si una antropóloga, como Tax, tuviera una mínima intención de estudiar en profundidad a un pueblo como el asentado en las villas de los Montes de Pas, debería, en primer lugar, buscar las verdaderas motivaciones que tales gentes han tenido para ir transformando su ganado en reproductor de leche, eliminando una raza que había crecido con sus antepasados e introduciendo otra extranjera en mor de un mayor beneficio mercantilista, o preocuparse de ver cómo la pequeña industria de los sobaos pasiegos ha adquirido en España un lugar de excepción en vez de anotar simplemente que «el maíz (llamado borona) era el grano para el pan y el único cereal cultivado». Lo realmente cierto es que la industria o artesanía de los sobaos ha sido, como ya indicábamos, muy frecuentemente mal imitada y por ello ha ido perdiendo su prestigio, pérdida que ha sido también consecuencia de los nuevos métodos de producción de alimentos de similares características y una sabia distribución a escala nacional que los sobaos nunca pudieron tener.

Un nuevo aspecto, que se halla con frecuencia en los trabajos de Susana Tax y de María Cátedra, es el de la emigración de los pueblos respectivamente estudiados, y del cual ya hemos hecho algunas referencias de pasada. Interesa ahora analizar brevemente qué motivaciones dan lugar a tales emigraciones en un contexto tan localista y cohesionado como es el que presentan ambos pueblos o razas.

El hecho de que, como indica Tax, existan «gran número de matri-

monios entre pasiegos de la Montaña con pasiegos de Pas, y las dos comunidades de ganaderos están unidas por fuertes lazos sociales», ya indica cierta movilidad de los pasiegos, pero aún hemos de ver nuevamente su capacidad para emigrar y vivir en diferentes lugares a los que ocupan los Montes de Pas. Entiendo que los tres centros importantes que forman las villas del Valle de Pas son San Pedro del Romeral, Vega de Pas y Selaya, al que Tax denomina Los Seles; pues bien, los habitantes de estos tres pueblos, y me remito nuevamente a las palabras de Tax, son «los fundadores de la industria lechera al por menor en la España septentrional urbana, por medio de la institución llamada “vaquería”. Las principales ciudades, después de Madrid, son Logroño, Valladolid, Zaragoza, Bilbao, Barcelona y Lérida». El relato que la norteamericana hace de la vida que llevan, o llevaban, en las grandes capitales los pasiegos dedicados al negocio de la vaquería es profundamente penosa y, además, cierto. Primero hemos de advertir que hace más de cinco años que en ciudades como Madrid está prohibida la existencia de vaquerías y que únicamente se permiten éstas en un radio de varias decenas de kilómetros de la capital, haciéndose con ello necesaria la venta de leche envasada, frecuentemente adulterada, y habiendo suprimido de un plumazo municipal la única fuente de subsistencia que poseían determinados pseudocomerciantes, como eran los dueños de estas vaquerías, que con frecuencia estaban más limpias que ciertos bares o juegos recreativos ahora existentes. Dice Tax que: «Una familia pasiega en el corazón de la ciudad mantenía una o dos vacas, alimentadas en una cuadra detrás de la tienda, en la cual vendía leche cada mañana y cada tarde. El propietario de la vaquería reponía su ganado en Pas, y las terneras cuando nacían en la ciudad eran llevadas inmediatamente a Pas para ser criadas. Solamente la vejez hacía urbana a la vaca, pues era enviada al matadero tan pronto como dejaba de ser productiva.» En efecto, los pasiegos en Madrid han sido, al menos, unos comerciantes honrados, que “bautizaban” la leche bastante menos que lo hacen ahora las grandes centrales lecheras monopolísticas, en cuyas botellas se pueden encontrar hasta llaves. A cambio de esta honradez, Tax refiere que el pasiego en Madrid no tenía apenas acceso a los atractivos de la gran ciudad y que sólo generaciones posteriores a la de los emigrantes iniciales podían obtener un reconocimiento social a su ciudadanía; ello hacía muy concebible el deseo de los pasiegos a ser enterrados en su tierra, pues realmente la ciudad que les había acogido lo había hecho como servidores, no como ciudadanos, y cierta añoranza a la libertad de sus campos y a la llaneza de sus costumbres latía de una manera amplia en el corazón de cada pasiego. Más adelante, la misma Tax vuelve a mencionar que «no hay duda, por muy cerrada que haya podido ser la vida de vaquería, de

que estos establecimientos proporcionaron también a los emigrantes una base de apoyo y de que sirvieron de intermediarios entre Pas y las oportunidades que ofrecía la vida urbana española. La gente emprendedora empezó a menudo con vaquerías y, pasando a ocupaciones menos señaladas, educó a sus hijos y se integró en la vida urbana»: la excepción confirma la regla, una cosa es que un individuo sea trabajador en exceso y pretenda aspirar a mayores metas, y otra, muy distinta, es las oportunidades que las grandes ciudades ofrecen a quienes en ellas se establecen. Casos similares los tenemos en todos los ámbitos de la vida comercial o financiera. O sea, que los pasiegos fueron, o son, unos individuos de segunda o tercera clase una vez abandonan su propio marco y poco o nada han servido los buenos servicios que hayan podido prestar a la comunidad en la que se hayan querido integrar, en la que casi siempre han sido unos extraños. Llegando a estas conclusiones, y espero no quedan aquí por mi parte, sí podríamos afirmar que la de los pasiegos es una “raza maldita”, como maldita ha sido toda la raza española que durante medio siglo haya ocupado los más bajos estratos sociales.

Realmente, el trabajo de María Cátedra Tomás únicamente trataba de dar una idea, como su título indica, de «qué es ser vaqueiro de alzada», por lo que sus implicaciones de tipo emigratorio son solamente vistas de pasada. Esa idea de los propios vaqueiros de alzada de considerarse alpujarristas o moros, les hace, en cierto modo, sentirse inferiores ante sus vecinos. Tal inferioridad no ha evitado que hayan reivindicado, y conseguido, una igualdad social con los aldeanos, como es permanecer juntos en la iglesia o ser enterrados sin separaciones notables en el mismo cementerio; pero lo cierto es que a la hora de abandonar su medio sí existe una imposibilidad de igualación con las personas que se encuentran en el nuevo lugar de destino. Existen en Madrid varios bares de vaqueiros, uno de ellos en la calle Marqués de Viana, donde comienza el Rastro de Tetuán, que se llama, por cierto, «Brañanueva»: sus propietarios parecen individuos venidos de otro planeta, un tanto abúlicos y cerrados a la conversación, tal vez por creerse en inferioridad de condiciones para entablar un diálogo sobre temas en los cuales ellos no pueden aportar nada o adviertan su ignorancia. La venida a Madrid, pongo por caso, de los vaqueiros es una suerte de aventura que nunca se puede saber cómo va a terminar, sobre todo porque, según dice Cátedra, «Madrid era—y sigue siendo—la capital de la cultura y buenas maneras, universidad de los vaqueiros, puesto que en la braña no existía ni escuela», y si parece real que los conflictos ancestrales con sus vecinos y los aldeanos de la llanura tienen una constante repetición en cualquier lugar en que pueda el vaqueiro situar su nueva vivienda, tal como consecuencia de un sentimiento de inferioridad o totalmente erradicado o, posible-

mente, como consecuencia de su imposibilidad real para adquirir una cultura dadas las condiciones de vida de su pueblo y el ambiente que rodea su niñez y juventud. Vale anotar a este respecto un comentario sobre esta cuestión: «Sí, eran diferentes (los vaqueiros) porque vivían salvajes, ni tenían escuela ni maestros. La escuela de B. (braña de alzada) llegó el año 1956; bueno, la escuela no, sólo la maestra, y la luz, el año pasado.» Esta ha sido conclusión de su vida, y si la raza como tal, o el pueblo como algo diferenciado de los demás pueblos, existen desde tantos siglos atrás, ¿no es realmente dramática su situación cultural y social? De verdadero interés nos parece el trabajo de Cátedra y, sobre todo, su profundización en diversos aspectos de la vida de los vaqueiros de alzada para entender una parte, poco comprendida, de las gentes que miserablemente pueblan un trozo de esta España angustiada.—*MANUEL QUIROGA CLERIGO* (*Gredos*, 4. *MAJADAHONDA. Madrid*).

Sección bibliográfica

CRONICA DE UNA EPOPEYA DEL LENGUAJE

La diferencia entre el paisaje, la flora y la fauna de Europa y América es de tal intensidad (y lo era más aún a fines del siglo xv y principios del xvi), que un conocimiento meramente libresco de los hechos no puede otorgar una noción siquiera aproximada de la realidad vivida por los primeros conquistadores. Sólo quienes alguna vez han visitado ciertas regiones de Iberoamérica, han observado la vastedad de sus selvas, la descomunal anchura de sus ríos, el colorido de la vegetación tropical o la desaforada magnitud de sus cordilleras son capaces—aunque sea en mínima medida—de advertir la verdadera trascendencia de aquella empresa.

De ese choque entre dos mundos, uno de los cuales era sorprendente y misterioso, nació la sensación de aventura fantástica que se desprende de los testimonios de los primeros y deslumbrados cronistas.

Paralelamente a esa biografía del heroísmo, atravesada por fechas gloriosas—o tristes—que es la Conquista, se llevó a cabo un intercambio lingüístico que habría de transformarse en una verdadera epopeya del lenguaje, sin duda la mayor que se produjo en la historia del mundo.

De pronto esos hombres codiciosos, violentos, para quienes el peso de la espada era—como el coraje—una costumbre obligatoria, se convirtieron por el solo hecho de cruzar el océano en poetas, encargados, como si se tratara del primer día de la Creación, de nombrar todas y cada una de las cosas que los maravillaban. Porque para los españoles que llegaban a Indias, como en las fábulas, nada aún había recibido su nombre. Plantas desconocidas, animales exóticos, hombres que en una época regida por la vergüenza y la culpa no tenían pudor de presentarse desnudos ante los recién llegados, o esos otros para quienes alimentarse con los cuerpos de sus enemigos era un hábito frecuente, significaba un contraste permanente con el mundo conocido.

Manuel Alvar, catedrático, académico y notorio lingüista, ha reunido

en su nuevo libro (*España y América cara a cara*, Editorial Bello, Valencia) cinco ensayos dedicados a aquellos primeros tiempos heroicos de la historia de la lengua y de la otra, como diría Borges.

En el primer trabajo, «Canarias en el camino de Indias», pasa revista a la multitud de rastros que denotan la presencia isleña en el Nuevo Mundo. Sostiene que este aporte ha sido por lo general ignorado por los lingüistas, debido a que tanto Cuervo como Henríquez Ureña sólo documentaron un canario el primero y apenas dos, entre 7.641, el segundo. Pero—explica Alvar—«los canarios no iban a inscribirse a Sevilla, sino que pasaban directamente a la mar; incluso gozaron de numerosos privilegios para hacerlo y el éxodo fue masivo». La Real Cédula del 28 de mayo de 1567 autorizaba a los vecinos de las Islas que quisieran trasladarse a Indias el abstenerse de viajar a Sevilla por los inconvenientes y gastos inútiles que se ocasionaban.

Pero tal fue la emigración que en 1574 se prohibió a cualquier vecino de Gran Canaria que marchara a Indias porque la Isla estaba quedando despoblada; tanto, que Pedro de Escobar, su regidor, llegó a temer quedarse sin defensa frente a los muchos enemigos que la acechaban. Una denuncia de esa época especificaba que en cada navío que salía desde Tenerife para América se embarcaban de cincuenta a ochenta personas, por cuya razón en la isla se advertían ya los efectos de la despoblación. Por su lado, en América, el término *isleño* llegaría a convertirse en sinónimo de «práctico en la tierra, experimentado en las luchas de conquista», lo cual parece prueba más que contundente de la presencia canaria en Indias.

El segundo capítulo del volumen está dedicado a la aventura de Cristóbal Colón, analizada desde el punto de vista de un lingüista que se arriesga con éxito en el terreno histórico.

Las dos versiones del *Diario* del Almirante, la de Hernando de Colón y la de Bartolomé de las Casas, pasan bajo el microscopio de Alvar, quien subraya los nuevos vocablos y señala los portuguesismos existentes en los textos, ya seguramente suavizados de palabras extrañas al castellano por los respectivos autores de cada una de las transcripciones.

Las dificultades de comunicación con los nativos y los esfuerzos que al respecto debieron realizar ambas partes quedaron patentizadas desde el comienzo de la empresa. «No sé la lengua, y la gente de esta tierra no me entienden, ni yo ni otro que yo tenga a ellos. Y estos indios que yo traigo, muchas veces les entiendo una cosa por otra», se queja el Almirante en su *Diario*.

Comienzan entonces a aparecer los americanismos, aquellos primeros vocablos que habrían de enriquecer el idioma que los viajeros traían desde Castilla. «La realidad recién hallada será captada con descriptio-

nes más o menos precisas, pero sin salir de lo que la lengua le pueda dar; o se nos acercará con comparaciones o se nos acercará con procedimientos de ascensión progresiva hacia niveles que se desligan—ya—de la realidad o se usará—inexactamente, ¿pero quién podía ser exacto en 1492?—el propio vocabulario de Castilla. Tal es el primer choque. Después vendrá la adopción de una gavilla de voces americanas. No muchas, porque nadie le hubiera entendido, y porque tampoco él las entendía y porque la vida que encontró en las Antillas era pobre en demasía», anota Alvar.

El estudio del texto de Bernal Díaz del Castillo ocupa una parte esencial de *España y América cara a cara*. El análisis del libro del cronista muestra que se trata no sólo del testimonio de la arriesgada vida de los conquistadores, sino también de una prueba válida de que tanto los hombres como la lengua comenzaban a aindiarse, y así como Gonzalo Guerrero, superviviente de la fracasada empresa de Valdivia, no quiso volverse con los castellanos porque entre los nativos había encontrado su lugar en el mundo, así la lengua también se teñía de los vocablos precisos para designar las nuevas cosas. Ya no bastaba con la comparación, con los nombres que señalaban lo parecido; había fenómenos inéditos, animales, plantas que eran características del Nuevo Mundo, que carecían, por tanto, de una referencia a un similar europeo, y así la lengua iniciaba su enriquecimiento, su profundo y constante mestizaje.

Una marcada necesidad de comunicación con los nativos y con el medio impulsaba a los recién llegados a aprender varias lenguas y dialectos diferentes, y de cada una de ellas absorbían nuevos vocablos que pasaron a engrosar el corpus mayor del castellano posterior al Descubrimiento.

La erudición que a este respecto muestra Alvar se advierte en la clasificación de voces taínas y antillanas, en el análisis de los préstamos del náhuatl, de los provenientes del mundo maya y de la adaptación posterior de los americanismos, «porque los españoles—señala—oían según sus entendederas, y bien duras muchas veces», lo que hizo que—naturalmente—se produjeran inevitables deformaciones. Deformaciones que también cataloga con precisión y rigor científico.

El hecho de que Bernal Díaz ignorara el latín—resalta con razón Alvar—hizo que el cronista se abstuviera de retóricas propias de los eruditos de su tiempo y pudiera así ser mucho más permeable a ese mundo lingüístico que durante su larga vida en América (murió a los ochenta y cuatro años) lo inundó con su novedad y riqueza.

Insiste Alvar en el capítulo siguiente en la enumeración de mayismos en Bernal Díaz al analizar «Las *Relaciones* de Yucatán en el siglo xvi». Estudia los diversos y tardíos textos muy contaminados de ideas religio-

sas, debido a que las versiones fueron efectuadas por algunos frailes cuando ya se había asentado la conquista. Alvar pone de manifiesto la gran penetración de aztequismos en dichos textos que—por otra parte—fueron llevados por los propios españoles al territorio maya. Porque —como se sabe—una vez que fue conquistado el Imperio azteca los españoles convirtieron al náhuatl en la lengua general de Mesoamérica, como después hicieron con el quechua para el cono sur del continente. «Así el maya, expresión de una gran cultura que en nada cedía a las otras dos, se vio reducido a un carácter muy local, sin la expansión que la Corona dio al *mexica* o al *inga*. Esta postración—expresa Alvar—no pudo ya romperse porque el bilingüismo o la desaparición de las lenguas indígenas cerraron toda posibilidad de progreso a cualquier lengua que la administración o la iglesia no utilizaran para sus propios fines.»

El capítulo dedicado a Juan de Castellanos constituye un libro dentro del libro, un agudo ensayo de interpretación de un esfuerzo por reseñar el deslumbramiento producido por las Indias en un espíritu europeo en el que se advierten los influjos medievalistas y una anacrónica defensa de los metros italianos. A pesar de ello, el flujo de americanismos es de tal magnitud que se convierte, por derecho propio, en un escritor criollo que—como señala Alvar—aún no ha sido suficientemente estudiado.

No es habitual que un lingüista sepa mantener el difícil equilibrio que significa atenerse rigurosamente a los planteos científicos y al mismo tiempo sostener una prosa ágil que haga fácil la lectura aún a los neófitos. Alvar (aunque no es novedad es justicia reiterarlo) logra que la erudición Alvar (aunque no es novedad, es justicia reiterarlo) logra que la erudición no agobie, pero sin por ello permitirse una sola concesión.—HORACIO SALAS (*Antonio Arias*, 9, 7.º, A. MADRID-9).

BUERO Y SASTRE EN “CLASICOS CASTALIA”

Dos tomos (núms. 35 y 61), editados por «CLASICOS CASTALIA», posibilitan la lectura de los autores dramáticos Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre, en los que prácticamente se encuadra y basa la proyección de todo el teatro español de postguerra.

De Buero Vallejo fueron elegidas sus obras *El concierto de San Ovidio* y *El tragaluz*, por Ricardo Doménech, quien también se hace responsable de un prólogo-ensayo sobre el autor y su tiempo, así como también de notas previas a cada una de las obras.

Estos prólogos y notas previas otorgan una conseguida orientación al lector, no tan prevenido hacia la rica personalidad de Vallejo.

En apretada síntesis, Doménech otorga datos biográficos desde el nacimiento del dramaturgo (producido el 29 de septiembre de 1916) en Guadalajara, hasta su ulterior compromiso «con la verdad», enriqueciéndolos con las propias palabras de Vallejo.

Este procedimiento otorga un rico atractivo hacia todo lo cotidiano y doméstico que configuran a un hacedor intelectual (a los que, por lo general, se los considera fuera de esos ámbitos comunes). Valgan estos ejemplos: «Fui un estudiante irregular—recuerda Buero Vallejo—: muy bueno en algunas asignaturas, regular en las más, malo en algunas.»

La influencia de autores también queda asentada de esta forma y procedimiento: «Por supuesto, el noventa y ocho. Y no sólo a mí, sino en la mayor parte de los chicos de mi edad. Hablábamos siempre de ellos y los leíamos constantemente. Valle-Inclán, Unamuno, Baroja, eran nuestros dioses. También, en parte, los del veintisiete, pero quizá algo menos, por ser gente, como quien dice, apenas mayores que nosotros y estar todavía en una liza en que los otros ya no estaban. Nos interesaban mucho—por ejemplo, Lorca, Alberti—, pero eran todavía valores en discusión...»

La revisión se continúa—ya en Madrid—sobre un Buero Vallejo preocupado en aprender las artes plásticas, en el momento nefasto en que la guerra civil hace su aparición el 18 de julio de 1936. El término de la contienda, Ricardo Doménech la deriva a boca del dramaturgo: «Permanecía en Valencia como soldado de la República... Después de pasar dos días en casa de un amigo, me fui a la estación con el ánimo de ver si me podía venir hasta Madrid, cosa que no pude. Nos detuvieron a todos los que estábamos en la estación. Ya habían salido varios trenes, pero el nuestro no salió. Nos llevaron a la plaza de toros. Allí estuvimos congregados miles y miles de personas: prácticamente, todo el Ejército de Levante... Me tocó el campo de concentración de Soneja...»

Las cárceles comenzaron a abrirles sus puertas con absoluta facilidad. Es en una de ellas—«en ese eterno deambular»—donde traba amistad personal con Miguel Hernández...

Como se puede detectar, a partir de estos ejemplos, no faltan datos de absoluto interés que, sumándose en corolario, terminan por acercar, justificar y comprender la obra de Buero Vallejo, hoy en día en plena realización. Y no sólo esto: a través de los movimientos que personalmente realizara el autor, todo un extenso suceder de acontecimientos históricos cobran perfiles difíciles de olvidar a sus contemporáneos y necesarios de documentar para quienes habrán de ser los continuadores de toda la estructuración cultural de España.

Es evidente que Buero Vallejo inicia su obra a partir del conocimiento que toma del «realismo», del que a poca edad quedó impresionado

por el tratamiento que de él hicieran Ibsen, Strindberg o Bernard Shaw. Identificado con su problemática—como ya se ha dicho—, enraizada plenamente con las vivencias cotidianas de un país en crisis, no escapa al «compromiso» que lo doméstico le sometía en prueba y juicio.

Plenamente nutrido por estos índices, Antonio Buero Vallejo escribe *Historia de una escalera*, que se transforma de inmediato en un «vamos a hablar en serio», frente al «vamos a contar a mentiras» de todo el teatro cómico pasatista (y decadente) con el que se saturaba a la mentalidad de los espectadores españoles.

Buero Vallejo—en un medio absolutamente exigido—es poseedor de ese «raro» prodigio de decir todo lo que se debe decir y a la par, además, de cumplir con los rígidos y estrechísimos márgenes que en su momento determinó y marcó la censura.

Esta—quizá inconsciente—actitud le hizo valer el título de «autor permitido», situación que no desaprovechó y que, por el contrario, utilizó para el trazado—y luego puestas—de sus obras.

Conceptualmente, se hace difícil encasillar a Vallejo dentro de tal o cual escuela, tendencia o movimiento, si se fueran a utilizar los conductos por donde, desde el «realismo», se ha venido moviendo el teatro en Europa y América.

Los acontecimientos posteriores a la finalización de la guerra civil determinan una «causalidad» para con una España que exiliará su continuidad cultural en distintas partes del mundo.

De lo antedicho se podría decir—por deducción lógica—que Buero Vallejo es un autor dramático determinado y enfrentado con su propia «causalidad». Lo es, y hoy día está a su entera consideración seguir asumiendo aquella responsabilidad (en apertura) o enfrentarse a un movimiento radical, a su «propio» movimiento.

Concierto de San Ovidio, y aún más *El tragaluz*, son obras en las que quedarían abarcados conceptos como los expuestos, además de «vivenciar» la oportunidad de contemporización de quien se hace responsable de «apurar» los pasos perdidos en el terreno teatral-intelectual de una España llamada hoy a recuperar su verdadero lugar sin ningún tipo de dilación.

Sería deseable que la edición de Ricardo Doménech—profesor en la actualidad de la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid—continuara recopilando la totalidad de la obra de Antonio Buero Vallejo con el criterio emprendido, el que no descuida ni la documentación bibliográfica ni fotográfica y hasta musical provocadas y acontecidas por el autor.

A no dudarlo, una realización de estas características sentaría las bases de similitud necesaria para con trabajos de otros autores de la dramaturgia española.

Esta apreciación de deseos se mantiene incondicionalmente para con el otro tomo de la «Editorial Castalia», del cual ya se hizo referencia: *Escuadra hacia la muerte*, *La mordaza*, de Alfonso Sastre.

En esta oportunidad, la responsabilidad biográfica y crítica de Sastre corre por cuenta del norteamericano Farris Anderson, del que se extraen estos datos: Becario en 1964 del «Fulbright» en España, crítico de teatro, traductor al inglés de dramas españoles, director teatral. Lleva montadas en Estados Unidos obras de Valle-Inclán, García Lorca, Cervantes y Tamayo y Baus. En la actualidad se desempeña como profesor de literatura y teatro español en la Universidad de Washington (Seattle).

Una vez hecha la lectura que Anderson hace sobre la cronología de Alfonso Sastre, es accesible comprender el grado de desgaste moral—no del intelectual—que puede llegar a padecer este magnífico autor dramático. Un encadenamiento de frustraciones se fue encargando sistemáticamente de ir amputándole la capacidad de intentos, a los que hasta hoy en día no ha renunciado en producir y llevar a cabo.

Es probable que el resentimiento en Sastre haya sido el vehículo que lo trajo de regreso (enriquecido) al campo de la reflexión y hacia las conclusiones de postura frente al teatro español.

Uniendo estos dos conceptos, las recientes declaraciones de Alfonso Sastre («El teatro de izquierda o muera Valle-Inclán», diario *El País*, 19-II-78) vienen muy al caso: «... con lo que, en definitiva, se hace no es sino reproducir atenuadamente el silencio impuesto a mi obra durante muchos años con el consenso de la mayor parte de nuestros profesionales y críticos...»; «... se ignoró entonces hasta mi existencia, y ello comportaba grave complicidad con la censura y con todo el mecanismo represor, particularmente encarnizado en algunos casos, como el mío». Y para el segundo concepto, esto: «... Por lo demás, he gozado ahora de un afable recibimiento, que personalmente tendría que agradecer y que agradezco en sus justos límites teóricos. Se me ha dicho: Pero hombre, si ha tenido usted unas excelentes críticas, ¿de qué se queja? Repuse: Pues mire usted: humanamente me agradan esas palmaditas complacientes; caen bien sobre unas espaldas tozudamente golpeadas durante algún tiempo. Pero no es eso—digámoslo así—cuando de lo que se trata es de trabajar seria (y jocundamente, claro está: seria y alegremente) por un teatro “revolucionario”; trabajo en el que la función de la crítica sería de primordial importancia.»

El silencio, por un lado, y la postergación de un teatro de «revolución», por otro lado, son, en consecuencia, los dos condimentos que matizan y mueven la vida creativa de Sastre.

Farris Anderson analiza los pasos y las distintas motivaciones espirituales de Sastre en las diferentes etapas que dieron lugar a su labor

dramática. Se llega así a datos concretos: Los primeros intentos con ARTE NUEVO (grupo creado por el dramaturgo con serias intenciones modificatorias, luego prohibido), en el que se destina un período creativo, al que Anderson llama «dramas de frustración». ¿Ensayo Sastre aquí una postura mesiánica? Farris Anderson no responde a esta pregunta. En su rico afán por detectar la circunstancia del autor, olvida la vinculación y la definición del «realismo», que tanto incidieran en Alfonso Sastre.

Ese mismo «realismo» que casi sufre modificaciones «naturalistas», pero el que, por suerte, no logra confundirse y que termina, sí, por plasmarse en favor de una continuidad dentro del teatro europeo y más, del norteamericano. No otra asimilación, por ejemplo, es la que le permite afirmar a Sastre: «La postura que hay que mantener frente a la necesidad del cambio social es simplemente luchar políticamente.» Ante esta aparente contradicción, inmediatamente cabe preguntarse: ¿Y entonces, el teatro de Sastre, qué es? Como éstas, muchas son las posibilidades que Farris Anderson podría haber utilizado para penetrar más hondamente en el complejo «tempo» sastriano.

No le falta poder de deducción y sus datos son de válida naturaleza. Quizá se le demande algo que no estaba dentro de su intento, y aun así —se insiste— es válido y conciso.

De inmediato, el autor norteamericano presenta la humanización del teatro de Sastre correspondiente a su segunda etapa, que identifica con «el realismo profundizado». Agrega la lista de obras que corresponden a este período. Esto clarifica el seguimiento evolutivo y el conocimiento de concreción ideológica del autor.

En 1962 nos presenta a Sastre en plena producción dramática, con sus obras no publicadas ni estrenadas. Es el último paso que da Farris Anderson antes de abocarse al estudio y análisis de las dos obras que integran el volumen.

Aquí sí, el espíritu analítico de Farris Anderson queda demostrado en toda su amplitud. Su conocimiento se mueve con comodidad en un tema de su absoluta incumbencia. No escapa su conocimiento de «pues-tista», y de esta forma convierte a las obras *Escuadra hacia la muerte* y *La mordaza* en dos procesos de fácil acceso a los directores que decidan su realización. Postura de alto nivel técnico, en la que, a su vez, no quedan exceptuados matices de distintas gamas anecdóticas, no menos interesantes.

Tal como en lo referido al libro de Antonio Buero Vallejo, tampoco faltan en este tomo, dedicado a Alfonso Sastre, material biográfico, fotodocumentos ni todo tipo de antecedentes referidos a los estrenos (y sus correspondientes y reiteradas prohibiciones).

Cabe a la Editorial «Clásicos Castalia» un alto grado de responsabilidad para con el acopio cultural de España. La eficacia, pulcritud y selección de títulos de sus ediciones no hacen más que refrendar la capacidad adquirida, como para dar un holgado y adecuado cumplimiento con aquélla.—HILLYER SCHÜRJIN (*General Mola*, 78, piso 4.º, derecha. MADRID-6).

DOS ESTUDIOS SOBRE EL SIGLO XVIII EN VALENCIA

JOSE MIGUEL PALOP: *Hambre y lucha antifeudal. Las crisis de subsistencias en Valencia (siglo XVIII)*. Siglo Veintiuno Editores. Madrid, 1977, 227 págs.

La historia económica posee dos vías posibles: el estudio de la coyuntura o el estudio de la estructura. Atender a los cambios de las magnitudes a lo largo de un período o atenerse a lo que permanece constante en un sistema dado y expresa relaciones de propiedad y de producción. Creo que ambos enfoques se han utilizado en la historia económica y ambos aportan resultados complementarios para entender una época y un sistema. Hamilton ha sido el indiscutible estudioso de la coyuntura española en sus diversos trabajos... Labrousse significa una mayor profundización de las series mercuriales francesas, intentando encontrar por detrás de ellas unas relaciones de clase y de producción en la Francia del siglo XVIII. Pero, en conexión a la Península, la perspectiva hamiltoniana se recoge y maneja en la obra historiográfica de Vicens Vives, mientras que Vilar, en *Catalunya dis l'Espanya moderna*, significa un modelo coherente en el estudio de la producción agrícola y del comercio, en sus relaciones estructurales y la coyuntura de precios y salarios.

El libro de Palop es, por de pronto, un magnífico estudio de la coyuntura en el País Valenciano. No hace mucho había publicado otro libro: *Fluctuaciones de precios y abastecimiento en la Valencia del siglo XVIII* (Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1977), en donde construía las curvas de precios, aportaba ingentes materiales y criticaba las fuentes... Se interesaba, sobre todo, por la tendencia—o ciclo largo—para determinar la constante alza de los precios a lo largo del setecientos... Buscaba dar «razones» de los mecanismos de precios, de su constante incremento, ya que el estudio de la economía valenciana del siglo XVIII no está hecho y no es posible, por tanto, insertar en un

modelo general la tendencia de los precios. En *Hambre y lucha antifeudal* se ocupa de los ciclos cortos, de las crisis de subsistencias—puntas o elevaciones de precios en las gráficas—, que procura explicar al compás de acontecimientos bélicos, políticos y fiscales de la historia valenciana del siglo XVIII. Tras las series, en forma gráfica, un apartado general de «razones» o causas de las crisis periódicas—más coyunturales, más cambiables que la tendencia de fondo—, que ordena en tres apartados básicos: peste, acontecimientos bélicos y fisco... Después va anotando cada una de las crisis, buscando su sentido. En especial, las crisis del 66, en torno al motín de Esquilache, han llamado poderosamente la atención de Palop, que en este punto procura agotar más las fuentes, hacia una interpretación, una tipología, un análisis, en suma, de aquellos años, de aquellos levantamientos y malestar en diversos puntos del reino... Para él, el régimen señorial es muy duro en Valencia—conforme a la idea que de él se tiene, por las terribles descripciones de los diputados de Cádiz—y los motines deben insertarse en una lucha antifeudal. Incluso busca el origen en una burguesía que se enfrenta a la nobleza, aun cuando no puede mostrar prueba decisiva. Sin embargo, significa un planteamiento que, sin duda, ha de llevar a estudios posteriores muy fructíferos. Una aportación indudable de datos e interpretaciones sobre la historia de Valencia... Historia de los precios e interpretación de sus oscilaciones a largo y a corto plazo, como *trend* o tendencia secular y como crisis de subsistencias. Un libro bien cuidado y bien construido.

Ahora bien, cabría preguntar si es un resultado final o un comienzo básico para el estudio de la economía valenciana del setecientos. Creo, con sinceridad, que en cuanto recogida de datos sobre precios, y también elaboración de la coyuntura, nos hallamos ante un resultado perfecto, que supera—sin duda ninguna—a Hamilton. Queda determinado el movimiento de los precios de los más diversos productos, en su tendencia secular como en sus oscilaciones periódicas que sacuden la sociedad feudal... Por desgracia, el mismo Palop lo pone de relieve, los salarios muestran una gran estabilidad, en las series que utiliza, que no permite hacerlos jugar en una comprensión más labrousiana de la economía valenciana del siglo XVIII. La coyuntura, además, va acompañada de un estudio de las razones de sus movimientos... Creo que no se puede pedir más a este libro—junto al de *Fluctuaciones*—y a este cuidadoso investigador que es José Miguel Palop... Pero al propio tiempo, se me antoja que esta investigación es—o debe ser—el inicio de otras que vayan calando en la estructura económica del País Valenciano. Es menester llegar a un modelo general de comportamiento económico—de flujos o movimientos de rentas, de patrimonios existentes, de formas de propiedad y de producción—en el reino y ciudad de Valencia. Una deter-

minación de las clases a través de sus relaciones económicas... Me atrevo a sugerirlo en sus grandes líneas.

Yo lo veo en los siguientes términos: una clase dominante de señores—laicos o eclesiásticos—que absorbe la renta de la tierra y posiblemente se beneficia del alza constante y aun de las crisis; el sistema siempre es beneficioso para quienes lo dominan. Un régimen señorial o feudal en transformación hacia la época liberal o burguesa, que va sustituyendo unas formas de explotación de la tierra más antiguas por otras más modernas y rentables. A través de viejos censos o por medio de arrendamientos o administradores, la nobleza y la burguesía logran unas rentas en las tierras libres de realengo; en los señoríos en forma más clara, a través de arrendamientos o de censos feudales... Los campesinos generan rentas en esta dirección, así como en favor de la iglesia—los diezmos—y de la ciudad que les abastece, al par que en favor del rey por algunos impuestos. La ciudad recibe rentas del campo—en cuanto residen señores y burgueses terratenientes—, recibe rentas por el comercio y por la industria—la seda y otras menores—... El monarca percibe sus ingresos fiscales predominantemente de la ciudad, de su realengo: de hecho, en Valencia se estableció el equivalente en el siglo XVIII, que permaneció estancado... Era un tributo sobre las tierras y los bienes. Naturalmente, será difícil construir el modelo de una manera acabada, y más todavía señalar cuáles son los motores que empujan su transformación. Sin duda, Valencia posee una dependencia exterior por la necesidad de trigo y sus exportaciones, que habría de ser estimada a través de ambas partidas, si bien no es fácil—según nos dice Palop, imposible determinar como en la época foral las entradas de trigo—. Es muy posible que tengamos que limitarnos a señalar tendencias, mecanismos, direcciones, sin poder cuantificar totales—salvo de algunas magnitudes, como impuestos o también demografía—. Pero de la descripción de patrimonios, rentas y flujos de dinero, mecanismos y relaciones de producción, debe ir surgiendo un modelo sobre el siglo XVIII valenciano, que no es simplemente la aplicación de unas cuantas ideas previas—como es aquí el caso—ni la adaptación un tanto apresurada de esquemas que se han mostrado útiles en la teoría económica o en la descripción histórico-económica de otras zonas. Es más bien un encaje de las distintas variables que se explican en forma coherente, relacionadas—sí no por funciones—por unas relaciones exactas y llenas de sentido. Pero creo que estas sugerencias, que no llegan siquiera a hipótesis, me llevan hacia zonas desconocidas...

Y el oficio de historiador es precisamente lo contrario: precisión, delimitación en un sector concreto. En definitiva, el estudio acertado y concreto que significa el libro de José Miguel Palop ha sabido recons-

truir—para siempre—la coyuntura económica del siglo XVIII valenciano. Conste que no pretendo en estas líneas más que expresar mi admiración hacia la tarea que ha llevado a cabo, al par que plantear—lleno de riesgo—las posibilidades de un estudio sobre la estructura económica. Porque lo que atendió y estudió en las páginas de este libro—las crisis de subsistencias—o en el anterior—la tendencia secular—está y queda ya terminado.

Esperemos que continúe investigando, en un país donde la investigación ha tenido tan escasa estimación y tan fuertes contraestímulos. Y esperemos que algún día cambie..., como ha cambiado en tantos ánimos jóvenes y esforzados, al menos en Valencia, que conozco mejor.—*MARIANO PESET*.

GREGORIO MAYANS Y SISCAR: *Epistolario VI. Mayans y Pérez Bayer*. Transcripción, notas y estudio preliminar de Antonio Mestre. Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva. Valencia, 1977, LXXIX + + 457 págs.

De nuevo una publicación de este Ayuntamiento valenciano, de nuevo un volumen de cartas mayansianas a cargo de Antonio Mestre. Quiénes seguimos de cerca estas publicaciones—porque nos interesa el siglo XVIII—, la aparición de un tomo significa siempre nuevos datos, unas horas de lectura, anotaciones sobre los temas que más directamente dominamos. En este caso, confieso que esperaba con interés la correspondencia de Bayer, por saber qué nuevas podía recoger acerca de la reforma de los colegios mayores entre 1771-1777, en que tan destacada actuación tendría el hebraísta valenciano; su participación en el plan Blasco, de lo que teníamos datos a través de algunos artículos de Florensa y los propios que había recogido con mi hermano José Luis Peset. Ya entonces, una primera búsqueda en las cartas de Bayer nos dieron escasa luz. Y, ciertamente, ahora resultaba claro el desengaño: de estos temas, que me interesan en especial, apenas aparecen datos en las cartas. Sin embargo, hay otros muy interesantes. Se perfila bien la relación con Mayans y las deudas que con su generosidad tiene, la formación en las lenguas antiguas de Pérez Bayer—magnífica la descripción de las oposiciones (carta núm. 93) en Salamanca—, el viaje a Italia, la preceptoría cerca del infante Gabriel... Y, sobre todo, esos miles de noticias que siempre se encuentran en los epistolarios de Mayans, que son imprescindibles para quienes quieran comprender las ideas en el setecientos. Bien es verdad que las cartas de Mayans son menos que las de Bayer,

no se conservan suficientes minutas ni tampoco originales de las que recibió Pérez Bayer. Ello hace que falten algunas de las cartas, interesantísimas sin duda, que le escribió... Sirven, pues, más para conocer aspectos e ideas, datos de Pérez Bayer. Por ejemplo, el viaje con Burriel a Toledo para exhumar viejos y, desde luego, importantes documentos. Sin embargo, como es una correspondencia irregular—a veces pasan meses sin cruzar carta—, no llegan a ser más que algunos datos, a veces con enorme detalle, para después no seguir con el tema.

A través del estudio preliminar de este volumen—como en otros, como en otras publicaciones—, Antonio Mestre ha ido aportando sus elaboraciones historiográficas, sus datos y construcciones, acerca del siglo XVIII valenciano, a través, fundamentalmente, de los ingentes fondos de Mayans. No hace mucho divulgaba en *Ariel quincenal*, con su *Despotismo e ilustración en España*, bastantes años de estudio. Pues bien, en esta ocasión pretende el estudio preliminar precisar algunos puntos...

Por de pronto, en conexión con los estudios sobre el helenismo en el siglo XVIII de Luis Gil y Concepción Hernando, repasa las cartas que se refieren a la formación latina y griega de Pérez Bayer, con los consejos y préstamos de Mayans; también en el griego le ayuda. Por su parte, la tenacidad y la penetración de Bayer debió ser mucha; sin un auténtico maestro de griego, con tantas y tan variadas tareas a atender... Un corresponsal de Mayans le caracteriza como un mozo que «es mediano latino, desea con ansia saber el griego y tiene mucha habilidad para todo».

Otros puntos tratados son la presencia de Erasmo en el siglo XVIII o el interés de Mayans y de Pérez Bayer por Benito Arias Montano, que lleva a este último a los estudios hebraicos y, en definitiva, a la cátedra de Salamanca. Aquella universidad que tan dura y certeramente criticó en su *Memorial por la libertad de la literatura*, que presentado a Carlos III sirvió para la reforma de los colegios y, podría incluso decirse, de las universidades. Junto con el *Diario* sobre la reforma de los colegios, son obras de enorme interés que deberán publicarse un día —los manuscritos de la biblioteca universitaria de Valencia son muy importantes—. Sala Balust, que tan fina y copiosamente los utilizó, nos dejó una buena muestra de su contenido. Para la historia de las universidades, singularmente Salamanca, Valladolid y Alcalá, son de interés; para la historia colegial imprescindibles. Mas—de vuelta a la cátedra salmantina de Bayer—dije que existe una magnífica descripción de ejercicios y miseria escolástica en estas páginas; en el estudio de Mestre hay asimismo una reconstrucción de las influencias y tramoya que late tras la obtención de la cátedra: los amigos de Mayans, los colegiales —por fuerza de Mayoral, arzobispo de Valencia y colegial del mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares—y los jesuitas, que solían andar de

la mano de los poderosos colegiales. Llegaría a tener en su favor al confesor real, Le Fevre, y el preceptor de los infantes, Panel. Seguirá su ascenso con otro confesor real jesuita, Rávago, en época de Fernando VI, y son los años que acompaña a Burriel para el estudio de los archivos, en busca de materiales para argüir contra Roma en cuestiones de Concordato. La caída de Ensenada y la política antijesuita de Wall—la época de Carlos III después, con cuanto significa—no supone obstáculo para el inteligente y hábil valenciano Francisco Pérez Bayer. Muy al contrario, es tiempo de su mayor elevación. Mestre hace resaltar la caída de Burriel, que Mayans procura suavizar, con el continuado caminar de Bayer. El juicio de Mayans es acre en alguna carta a Burriel en 1756: «es siempre de quien vence»... Su viaje a Italia le hace lograr contacto con el rey, así como con uno de los hombres clave de la reforma colegial: Manuel de Roda. Con la venida del monarca napolitano, Bayer alcanza cimas de gloria y poder.

Se le encarga la confección de catálogos de manuscritos en El Escorial. Por fin, va a la corte como preceptor del infante Gabriel y se alinea con los políticos anticolegiales... La última etapa de su vida es la de un clérigo ilustrado, cercano a la corte, poderoso en Madrid y capaz de servir a los designios reales y de servirse de su cercanía para realizar una política propia, sobre todo respecto de la universidad y la vida cultural de Valencia. Mestre, partiendo de unas páginas que publicó en *Estudis*, 4 (1975), 213-230, acerca de «Un grupo de valencianos en la corte de Carlos III», construye el grupo y su cabeza es Pérez Bayer, señala sus conexiones y su actividad múltiple. Son años de reforma de estudios que tendrán el impulso y fuerza del rey y de los grandes ilustrados, como Aranda, Campomanes, Floridablanca, Roda... Mayans, tras elaborar un proyecto se desengaña porque no le siguen, como en un principio creyó: en *Gregorio Mayans y la reforma universitaria*, que publiqué con mi hermano, doy cumplida cuenta de sus avatares. Bayer, en cambio, vivió y secundó muy de cerca aquellas reformas, en especial años más tarde la de Valencia, a finales del reinado del Borbón Carlos III.

Antonio Mestre reconstruye, con paciencia y erudición, los varios valencianos que pululan en torno al poderoso Bayer: Magí; Monfort el editor; Felipe Bertrán, obispo de Salamanca e inquisidor general; Climent y Torno, prelados de Barcelona y de Orihuela, etc. De entre todos, Vicente Blasco, el futuro rector perpetuo de Valencia y el primero en ser nombrado vitalicio por el rey... El grupo, que, sin duda, debió tener más amplias conexiones políticas y clericales, significaba una serie de personas amigas—no una poderosa facción, como los colegiales—que sirvieron con sus luces ilustradas a los «grandes de la política», al rey..., a las reformas mitigadas que quería introducir el antiguo régi-

men para continuar en las vísperas de su ocaso último. Reforman colegios y expulsan a los jesuitas, reorganizan el colegio imperial jesuítico como reales estudios de San Isidro... El análisis de las camarillas intelectuales del momento es rico y articulado.

Pero, en especial, encuentra su mejor desarrollo en relación a la vida cultural en Valencia: oposiciones de canonicatos, secuela de enemistades, problemas de la *Gramática* de Mayans como libro de texto...; sobre todos, el plan Blasco, que se gesta en 1786 y se publica y aplica en 1787. Mi hermano y yo—así como Florensa—nos hemos ocupado de aquella reforma en Valencia, que significó la dependencia del centro, la separación del Ayuntamiento y Cabildo para, en suma, depender del rector Blasco: anunciaba las reformas más profundas del liberalismo del siglo XIX, en cierta manera lo preparaba—Blasco será tenido por prestigio de la época en Cádiz, en las Cortes.

Termino. Creo que un volumen más a esta ingente colección de fuentes mayansianas que realiza el Ayuntamiento de la ciudad de Oliva es importante. Espero, por mi parte y por lo que significa para los estudios acerca del pensamiento en el siglo XVIII, que continúen saliendo ininterrumpidamente. Porque una cosa es evidente: cuando se leen tan numerosos y detestables «frutos» de la «erudición local» de ayuntamientos y corporaciones—que quieren, pero no aciertan a presentar una obra con sentido historiográfico actual y útil—, Oliva es excepción, una de las valiosas excepciones...—*MARIANO PESET (Alemania, 4. VALENCIA-10)*.

M E D I E V A L I A

Tengo alineados sobre mi mesa de trabajo cinco libros que refieren su contenido a la Edad Media. El hecho de que constituyan una unidad temática, y que esa unidad sea el Medievo, no me parece extraordinario. Yo diría que el hecho extraordinario sería que no hubiese en mi mesa de trabajo ningún libro de tema medieval. Y añadiría que dicha mesa de trabajo no lo es tal, sino mesa de placer, cuando se encuentran sobre ella—lo que ocurre muy a menudo—uno o más volúmenes referidos a la etapa histórica que, al menos por el momento, más me interesa. Si esos volúmenes destacan, además, por algún mérito o virtud, el gozo pasa a ser inenarrable. Algo así como jugar una brillante partida de *poker* y, por si fuera poco, ganar: un pasaporte al paraíso.

Voy a hablar brevemente de cinco libros, aunque de algún modo es-

taré hablando de esos otros quinientos, o cinco mil, que pueblan mi imaginación, no mi mesa, a la hora de abordar la interminable y gratísima cita espiritual que mantengo, hace años, con la era que inaugura, entre otros, el caudillo hérulo Odoacro y clausura la gesta admirable y suicida de Constantino XI Paleólogo. Pero los cinco libros primeros representan una novedad, no hace mucho que ilustran los escaparates de librería y, además, han llegado a mis manos con la secreta finalidad de que hablara de ellos. No podía negarme.

El primero es una edición que del *Laberinto de Fortuna*, de Juan de Mena, ha llevado a cabo Louise Vasvari Fainberg (Madrid, Alhambra, 1976, 232 págs.). La editorial Alhambra se ha lanzado recientemente a publicar una colección de clásicos españoles, bajo la benemérita asesoría literaria de dos amigos míos, Santos Sanz Villanueva y Nicasio Salvador, profesores ambos de Literatura en la Universidad Complutense. En dicha colección se inscribe este nuevo asalto crítico al texto del *Laberinto*, uno de los más bellos objetos lingüísticos que pueden admirarse en las vitrinas de nuestras letras medievales. La doctora Vasvari Fainberg basa su edición en el código Esp. 229 de la Bibliothèque Nationale parisina, cotejando y corrigiendo las lecturas de dicho manuscrito con la edición de Foulché-Delbosc (vol. XIX de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, páginas 152-183) y con la versión del *Cancionero de Fernández de Ixar* (ed. José María Azáceta, Madrid, 1956, tomo II, págs. 339-412). Hay que decir que el código de París (= P) es punto de partida obligado para el establecimiento textual del *Laberinto*, pero que la edición de Foulché-Delbosc no merece la importancia que le otorga la estudiosa, pues el célebre hispanista francés no especificó en ella qué cancioneros manuscritos había utilizado en su confección. De cualquier forma, el trabajo filológico desarrollado por la doctora Vasvari Fainberg no es, con mucho, inútil. Su estudio preliminar (págs. 3-74) contiene párrafos valiosos, sobre todo en lo referente al estilo y lenguaje del poema. La única desgracia —y no leve— de esta edición es su coincidencia temporal con otra, a mi juicio muy superior, llevada a cabo por Miguel A. P. Priego en Editora Nacional (Juan de Mena: *Laberinto de Fortuna. Poemas menores*, Madrid, 1976, 258 págs.). Todo lector interesado en la obra de Mena deberá poseer en su biblioteca ambas ediciones, así como las de John G. Cummins (Salamanca, Anaya, 1968) y José Manuel Blecha (Madrid, Clásicos Castellanos, 1943). Son cuatro libros indispensables a la hora de conocer el destino textual del *Laberinto* entre los eruditos del siglo xx.

El segundo es otra edición, esta vez del *Teatro (segunda producción dramática)* de Juan del Encina, al cuidado de la doctora Rosalie Gimeno, la misma que editara el primer teatro de Encina, contenido al final de su *Cancionero* de 1496, en los desaparecidos clásicos españoles de Edi-

ciones Istmo (Madrid, 1975, 228 págs.). Esta segunda entrega lleva el sello editorial de Alhambra (Madrid, 197, ix + 437 págs.). El estudio preliminar es largo (págs. 3-106) y muy documentado. En él se pasa revista crítica a las seis representaciones que constituyen la segunda producción del dramaturgo leonés. El texto está basado en las distintas ediciones del siglo XVI que del segundo teatro de Juan del Encina han llegado hasta nuestros días. La tarea textual ha sido realizada con gran esmero y minuciosidad, y las notas han sido redactadas con una amplísima erudición. El libro, pues, se recomienda a sí mismo en todos los aspectos que lo configuran. Para completar los *opera omnia* de Encina, el lector interesado deberá poseer su *Poesía lírica y cancionero musical* en la cuidada edición de Royston O. Jones y Carolyn Lee (Madrid, Clásicos Castalia, 1975, 381 págs.). Hay que decir también que la Real Academia Española publicó en 1928 una edición facsímil muy pulcra del *Cancionero* de 1496, la joya bibliográfica más preciada de Juan del Encina, que el propio autor supervisó y que pasa por ser uno de los incunables españoles más famosos. Tengo la desgracia de no haber conseguido todavía para mi biblioteca ese facsímil, lo que me produce sin tregua dolorosos espasmos de bibliofilia.

Titúlase el tercero *Albas y alboradas. Antología de poemas hasta 1625* (Madrid, Playor, 1976, 213 págs.), y es una verdadera delicia. Dionisia Empaytaz, la recopiladora, ha reunido en un volumen ciento cuarenta y nueve textos en castellano, catalán, mozárabe, gallego-portugués y portugués, lo que constituye una antología única en su género. Esas ciento cuarenta y nueve albas y alboradas hispánicas van precedidas de una breve introducción (págs. 3-6), en la que la estudiosa nos aclara algunos de los criterios que ha tenido en cuenta a la hora de compilar su obra. Llama Dionisia Empaytaz *albas* a aquellas canciones que celebran, dolientes, la separación de los amantes al apuntar el día, y *alboradas* a aquellas otras que festejan, ilusionadas, el encuentro de los enamorados con la primera luz del sol. En tercer lugar se halla el vasto campo de cancioncillas (también denominadas a veces *alboradas*) que equivalen a saludos, llamadas, lamentos y otras expresiones de anhelo o añoranza intensificadas por el ambiente mágico de la aurora. Entre estas últimas deben situarse las composiciones poéticas que versan sobre el insomnio de uno o de los dos amantes entre la medianoche y el alba ansiosamente esperada. El florilegio de Dionisia Empaytaz se lee también con ansia, con avidez, con entusiasmo. Mientras recorría las páginas de un libro tan hermoso, recordé una preciosa *alba* que mi querido amigo Luis Antonio de Villena compuso hace ya siete u ocho años; después de invocar la protección de Safo, de Ezra Pound y de Giraut de Bornelh, Villena, entre otras cosas, decía:

*... y efímero el júbilo, muerto quedó entre
la húmeda hierba, como un pequeño pendiente
que, falto de su lumbre, deja de brillar...*

Así, pues, la llegada de la luz mataba el brillo del amor, la claridad mataba la claridad. Como en aquel espléndido soneto de don Luis de Góngora recogido por Empaytaz (pág. 186):

*Ya besando unas manos cristalinas,
ya anudándome a un blanco y liso cuello,
ya esparciendo por él aquel cabello
que Amor sacó entre el oro de sus minas;*

*ya quebrando en aquellas perlas finas
palabras dulces mil sin merecello,
ya cogiendo de cada labio bello
purpúreas rosas sin temor de espinas,*

*estaba, oh claro Sol invidioso,
cuando tu luz, hiriéndome los ojos,
mató mi gloria y acabó mi suerte.*

*Si el cielo ya no es menos poderoso,
porque no den los tuyos más enojos,
rayos, como a tu hijo, te den muerte.*

Pocas antologías temáticas conozco tan bien estructuradas, tan bien concebidas, tan necesarias y tan bellas como esta que sobre albas y alboradas ha llevado a excelente término la profesora Empaytaz. El tema no podía ser, al menos para mí, más sugestivo, y, además, ha tenido la virtud de suscitar en mi cansada imaginación nuevas imágenes, frescas, purísimas imágenes que no siempre los dioses conceden a diario, tiernas imágenes para seguir viviendo.

El cuarto libro es un extravagante trabajo de Miguel Garci-Gómez, «*Mío Cid*». *Estudios de endocrítica* (Barcelona, Planeta, 1975, 323 páginas), que obtuvo el Premio Internacional Benalmádena 1975 para ensayos de lingüística y crítica literaria, galardón auspiciado por el Ayuntamiento de la localidad malagueña y por editorial Planeta. El profesor Garci-Gómez procede de la filología clásica, lo que le da una base muy firme a la hora de relacionar los mundos latino y románico medievales y analizar sus múltiples entronques. Sin rehuir una sólida erudición de raíces positivistas, el autor de «*Mío Cid*»... se sirve de una metodología que no es ajena a la propugnada por el estructuralismo y el formalismo, y justifica su método en el capítulo I de su libro, titulado *De la exocrítica a la endocrítica* (págs. 11-42). Después analiza, desde un punto de vista muy personal y muy atento a los nuevos caminos de la crítica, doce

pasajes del poema, para terminar el volumen con un estudio de la gesta a la luz de la retórica: *El arte de la amplificación en «Mío Cid»* (páginas 254-300). Algunos de los comentarios a los distintos pasajes son reelaboraciones de artículos previos de Garci-Gómez, como el dedicado al verso 2298 del cantar (*El leon quando lo vio // assi envergonço*), anteriormente publicado en el *Kentucky Romance Quarterly* (vol. XIX, 1972, págs. 25-284) con el rótulo de *La tradición del león reverente. Glosas para los episodios en «Mío Cid», «Palmerín de Oliva», «Don Quijote»* y otros; paradójicamente, ese capítulo, uno de los más tradicionales en lo que a método se refiere, es el más divertido de todo el libro. No consiguió interesarme lo más mínimo la revolucionaria perspectiva desde la que se aborda el verso 20 (*¡Dios, que buen vassalo! // ¡Si oviesse buen señor!*), identificándose al *buen señor* con Minaya Alvar Fáñez, mediador entre el Cid y Alfonso con vistas al perdón real y, más tarde, emisario del rey con respecto al asunto de las bodas; Garci-Gómez había esgrimido ya esta argumentación en un artículo publicado en la *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. IX, 1975, págs. 181-194.

Otra impresión, mucho más favorable, me produce el quinto y último volumen, una colección de artículos que, con el título de *Relecciones de literatura medieval*, acaba de publicar Francisco Márquez Villanueva (Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1977, 168 páginas). Componen el libro cinco estudios, cuatro de ellos ya difundidos con anterioridad en la *Revista de Occidente* (concretamente en los números 27, 41, 73 y 82 de la segunda época), y uno inédito, a mi juicio el de más relieve, intitulado *El sondeable misterio de Nicolás de Piamonte. Problemas del «Fierabrás» español* (págs. 95-134). Tres de los cinco artículos me parecen obras maestras en su género, a saber, *La poesía de las «Cantigas»* (págs. 17-43), *El Buen Amor* (págs. 45-73) y el ya mencionado trabajo sobre el *Fierabrás* de Nicolás de Piamonte, cuya *princeps* es de Sevilla, 1525. Tanto fue el éxito popular de la novela de Piamonte, traducida de un *Fier a bras* en prosa francés del siglo xv, que pasó a formar parte de la literatura de cordel en los siglos xvii y xix, llegando incluso a editarla con éxito las casas Maucci de Barcelona y Calleja de Madrid en el siglo xx; titúlase el *Fierabrás* hispano *Historia del Emperador Carlo Magno y de los doce pares de Francia*, y no conozco apenas a nadie que no posea en su biblioteca una o varias reimpresiones decimonónicas de esa obra, cuya bibliografía completa en castellano constituiría toda una tesis doctoral. En cuanto al estudio dedicado a las *Cantigas* del Rey Sabio, hay que decir que es de agradabilísima lectura, y que señala la irrupción de lo cotidiano, de la intimidad, de la vida familiar, del cuadro de costumbres en el marco de unas composiciones cuyo único tema es el milagro. *El Buen Amor* parte de las investigaciones

realizadas por el medievalista canadiense Alexander J. Denomy sobre el concepto de amor cortés en los trovadores provenzales y en el *De amore* de Andrés el Capellán; las conclusiones de Márquez Villanueva, aplicadas al *Libro* de Juan Ruiz e implicando *El collar de la paloma* de Ibn Hazm, merecen, como el resto del estudio y de las *Relecciones*, una lectura atenta y cálida.—LUIS ALBERTO DE CUENCA (*Don Ramón de la Cruz*, 28. MADRID).

ANTONIO FERRES: *El colibrí con su larga lengua*. Zero-Zyx. Colección Guernica. Madrid, 1977.

Desde la pesadilla de aire acondicionado, Antonio Ferres evoca otra siniestra pesadilla: la del Madrid de la guerra y la inmediata posguerra; el Madrid de su primera adolescencia y de su infancia.

A partir de *En el segundo hemisferio*, la obra de Ferres va a moverse en este doble ámbito. Es una consecuencia de la propia situación del escritor, docente en universidades americanas, habitante de un mundo en el que le está vedada la integración y tránsfuga de otro—el suyo—, con el cual tampoco puede identificarse. De esta forma, la más absoluta soledad va a constituir el fondo de esta caja china donde un presente delirante se cierra sobre un pasado igualmente delirante, creando una agobiadora sensación de asfixia.

Posiblemente sea en el conjunto de relatos que constituyen *El colibrí con su larga lengua*, de la colección *Guernica*—Zero-Zyx—, donde lleva esta fórmula literaria a sus últimas consecuencias. Pues aquí el presente, ese intolerable presente de la realidad americana, toma la forma de futuro, el futuro de un mundo deshumanizado, onírico, irreal. Un mundo de lamentables fantoches que se mueven dentro del marco de la más aséptica de las sociedades tecnificadas. El autor crea un clima mezcla de ciencia-ficción y de fantasía surrealista (y yo no puedo dejar de evocar en este sentido, a pesar de las distancias de todo tipo que separan a ambas obras, la visión americana del Lorca de *Poeta en Nueva York*), que es un trasunto de esta realidad también aséptica y tecnificada en la que se ahoga, y a la que tan sólo en breves pinceladas impresionistas hace directas referencias. Y dentro de este marco, como fragmentos dispersos de una memoria rota, sobrenadan las imágenes atroces de la España cainita de la guerra civil.

La fuerza dramática de este contraste es la que vertebra todo el libro. A este respecto, el lector no sabe dónde se encuentra el supremo

horror; si en esa bestial batalla del Ebro, donde un hombre—un país—quedará decapitado, o en esa locura científica capaz de mantener viva esa cabeza sin otro fin que el de su propio narcisismo.

Este mundo científico e inhumano, reflejo de ese presente futurista de su experiencia americana, encierra en sus hospitales, donde se hace vivir vegetativamente a los muertos; en sus asilos, donde se prolongan inútiles soledades; en sus naves del espacio, que marcha eternamente hacia ninguna parte, y en los «campus», minados por el tedio y la soledad, la feroz alegría de esa sociedad, que en un salto funambulesco invierte la natural relación de la técnica y el hombre, convirtiendo a éste en un simple medio de aquélla. En esta situación distorsionada, en esta pesadilla del mundo al revés, el hombre solitario, el hombre aislado, separado de cualquier contacto humano, sin destino ni fin, buscará su salvación en la memoria. Como es un caleidoscopio pasan ante estos seres deshumanizados, retazos dispersos de otros tiempos, de otro mundo hecho aún a la medida del hombre; de otro mundo donde aún existía una relación, un contacto. Pero—aquí está la tremenda y cruel ironía del libro—este tiempo humano recobrado es el tiempo de la miseria y de la muerte. La más cruel explotación del hombre por el hombre, la más sádica violencia, es lo que constituye el fondo de esa relación, de ese contacto. El hambre, la miseria, la violencia y la muerte son las imágenes dispersas que estas sombras solitarias conseguirán únicamente recuperar.

Y es en este conjunto de imágenes dispersas donde el lector podrá encontrar al antiguo Antonio Ferres del realismo social. La recreación de determinados giros del lenguaje popular, la evocación de tipos y costumbres de un Madrid barriobajero y miserable, surgen de vez en vez, en retazos costumbristas que dan vida y color a la fragmentaria realidad evocada. Pero en esta evocación no hay ni nostalgia esteticista ni regodeos castizos. Porque el discurso y la reconstrucción se realizan desde ese presente futurista y deshumanizado que no permite ninguna nostalgia; que desde su helado distanciamiento lanza sobre el pasado una luz implacable que nos lo muestra en toda su miserable desnudez, en toda su grotesca crueldad, en toda su ruín pobreza.

Pero ¿es que a su vez este pasado no nos ilumina ese futuro que le contiene? ¿Es que su violencia, su miseria, su ruindad, no constituyen el germen de ese mundo de hielo que reduce al hombre a la categoría de fante? De esta forma, pasado y presente en todos los relatos se van iluminando mutuamente, permitiendo al lector una visión totalizadora, que va a llevarle a la más palpable realidad de estas narraciones: la de la trágica incomunicación y soledad del hombre.—A. MARTINEZ-MENCHEN (*Av. del Manzanares*, 68, 7.º, B. MADRID-19).

JOSE FILGUEIRA VALVERDE: *Sobre lírica medieval gallega y sus perduraciones*. Edit. Bello. Valencia, 1977 (Biblioteca Filológica, 8).

No se merecían los estudios del maestro gallego un libro tan ruin como éste. Pagar 250 pesetas por 202 páginas enanas, impresas en mal papel y a duras penas prendidas por el lomo poco más que con saliva, es mucho pagar. Se comienza a leer un libro y se acaba con un fajo de papeles sueltos en las manos. No merecía ese trato la sabia erudición del profesor Filgueira. Pero, en fin,

*blanca farina está so negra cobertera
açucar dulce e blanco está vil cañavera.*

Porque los cuatro ensayos que componen el libro son, cada uno a su modo, por lo menos, interesantes. Y aunque todos sean ya viejos textos que vuelven a la luz, vuelven con la vigencia conservada. Esta es la única manera, fuera de la xerocopia, de poder tener a mano trabajos de necesaria utilización que están perdidos en revistas inencontrables. Precisamente, otra de las descortesías de la Editorial es la ausencia de referencias para encontrar los estudios en las revistas que les dieron cabida por primera vez. A tres de los cuatro estudios les he encontrado cuna; el segundo sigue siéndome de nacimiento desconocido.

Con esto ya está dicho que los estudios que componen el libro *revival* son cuatro, por este orden: «El planto en la historia y en la literatura gallega» (pp. 7-115), «Poesía de santuarios» (pp. 117-139), «Formas paródicas en la lírica medieval gallega» (pp. 141-170) y «Don Quijote y el amor trovadoresco» (pp. 171-202)¹.

Más de la mitad del librito está ocupado por el primero de los estudios, sobre el planto. Prácticamente es un estudio sobre el planto («pranto») culto, porque sólo en las tres o cuatro últimas páginas asoma el «pranto» popular. No quisiéramos exagerar la importancia del trabajo de Filgueira, pero si se tienen en cuenta la fecha de su aparición (1945) y la de la edición alemana de *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, de Curtius (1948), nos sorprende la madurez y tempranidad del estudio de Filgueira, que elabora con toda seguridad el itinerario de un género tan importante en la Edad Media europea como es el planto. Porque lo que hace el profesor pontevedrés no es una simple acumulación de textos gallego-portugueses de temática funeraria, como podría pensarse a la vista del título, sino que lleva el agua al molino debido,

¹ El primero de los estudios ahora redivivos apareció por primera vez en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Santiago de Compostela, IV, 1945. El tercero, sobre la parodia, en la revista *Las Ciencias*, Madrid, XII, 1947, núm. 4. El cuarto, sobre el Quijote, en la *Revista de Filología Española*, XXXII, 1948, págs. 493-519.

es decir, a las fuentes de la mediolatinidad. Y con una metodología y un rigor que en absoluto desmerecen de los mejores momentos de Curtius, por mentar el modelo de rastreadores de *topoi*. En la espléndida monografía de Filgueira quedan cabalmente definidos los elementos constitutivos del planto medieval romance, no sólo galaico, y su desarrollo histórico en el Oeste peninsular. Y nos convencemos una vez más de que todo nacionalismo literario, de allá o de acá, es un error de bulto si nos atenemos a intereses científicos. Con las salidas del investigador hacia los dominios castellanos y provenzales (y, por supuesto, latinos), el pranto galaico cobra su verdadera dimensión.

De mucha menos trascendencia es el segundo de los trabajos, sobre la poesía de santuarios y sobre los santuarios de la poesía. Es un boceto, se me da a mí que demasiado rápido. Con su brevísima antología de textos cancioneriles, con su relación de las localizaciones geográficas de esos santuarios y con el esquema narrativo que ya intentaron Nunes y Rodrigues Lapa para sustentar el fervor erótico de los amantes de cancionero: cita, recado al amigo, la madre, la soledad, las nuevas, la alegría, el encuentro, reproches, expresiones de amor, confidencias, bailladas. Y la ermita como encubridora.

Tampoco pasa de ser un esbozo el tercero de los estudios, esta vez sobre las formas paródicas de la lírica medieval gallega. Un tema tan rico, tan medieval y gallego como es éste bien merecería una segunda y más rigurosa salida de nuestro mejor conocedor de la trovadoría peninsular. Tal como lo hizo en el año 47 y tal como aparece treinta años después es de todo punto insuficiente. Ahí está, incitante, el enorme *corpus* de la literatura goliárdica europea, de la que no se hace ni mención, que ya es decir, en el ensayito de Filgueira.

De nuevo sube el interés al entrar en el cuarto y último de los ensayos: «Don Quijote y el amor trovadoresco». No podía faltar la presencia de algo que es tan consustancial a Occidente como es el *pathos* erótico trovadoresco en un libro, mar en el que mueren—y viven—casi todos los ríos de la cultura hispano-europea hasta fines del siglo xvi. Me estoy refiriendo al *Quijote*, claro. Y cuesta trabajo creer que no se hubiera intentado antes enfrentar de modo sistemático ese *pathos* erótico de los trovadores y ese *pathos* proteico del *Quijote*. Pero ahí está el ensayo de Filgueira, breve y esencial. Se examinan conceptos y sentimientos tan descaradamente trovadorescos como los de amor-vasallaje, amor-ascetismo (temor, sacrificio, súplica...), amor-*charitas*, amor-dolencia, amor-dialéctica..., y se los proyecta sobre el *Quijote*. El resultado es sorprendente. Por lo pronto, aparece en desnudez esa latente añoranza de la Edad Media épico-lírica que quemaba al alcahalero Cervantes, condenado a desvivirse entre el sueño hermoso y la vigilia cruel. Si la

latencia se constituye en uno de los *prima principia* del romancero, según Menéndez Pidal, la afluencia intermitente del erotismo trovadoresco, sin textos cancioneriles o con ellos, se asienta, sin duda alguna, en la raíz de nuestra cultura occidental y florece siempre que florece ésta. El ejemplo del *Quijote* está bien claro. Y no se podrá mentar el tema sin que nos acordemos de Filgueira.—JOAQUIN GONZALEZ CUENCA (*Colegio Universitario. CIUDAD REAL*).

NOTAS MARGINALES DE LECTURA

CLARICE LISPECTOR: *Cerca del corazón salvaje*. Ediciones Alfaguara, S. A. Colección Literaria Alfaguara. Madrid, 1977.

Hacía pocos días que había sido publicada esta novela en España cuando su autora, Clarice Lispector, moría. No cabe duda que el hecho dejaba un vacío importante en las letras brasileñas. La obra de esta escritora ha sido de una profunda significación para el desarrollo de la narrativa en lengua portuguesa. Nacida en Ucrania, emigra con su familia en 1937 a Brasil, fijando su residencia en Río, ciudad en la que estudia la carrera de Derecho. Posteriormente viajaría por varios países de Europa, como también a los Estados Unidos, donde vive una larga temporada. Durante estas dilatadas permanencias lejos de su país de adopción escribe gran parte de sus primeras obras, ya que, como es sabido, su preocupación literaria se demuestra tempranamente.

No cabe duda que la experiencia recogida en sus numerosos viajes, más los condicionantes naturales de una gran sensibilidad, contribuyeron a conformar el mundo de esta autora, abierta a las corrientes más innovadoras de su momento literario. Esa misma apertura narrativa es la que la convierte en una de las escritoras más novedosas de su país. Su primer libro lo publicó en 1943, y con él la crítica debió reconocer el aporte de un hecho de tanta importancia como lo era el discurso introspectivo, línea de búsqueda expresiva en la que Lispector ahondará en sus obras posteriores tratando de llevar esta forma hasta límites de una indudable fuerza expresiva, acorde con las necesidades que le demandaba su intención creadora y su interés por reflejar en sus novelas ese mundo intimista, lleno de una atmósfera en que lo sugerente adquiere primacía sobre la descripción directa de los hechos.

Cerca del corazón salvaje fue publicado por vez primera en 1944.

Ante su aparición se produjo la consciencia del público y la crítica, por el hecho de que se hallaban enfrentados a una obra en la que se concentraban indudables aportes expresivos. Aportes que irían siendo cada vez más evidentes en las varias novelas que siguieron a ésta, y en las que se encuentra el deseo de concreción de un mundo en que, como ha dicho Martín Gaité, existe «un intento de cortar con lo aprendido, de inaugurar un terreno donde el aire se respire por primera vez, se rescaten las palabras en la virginidad de su surgir primero y se sorprenda el símbolo de las cosas en el mero acto de mirarlas; la novela de la *Lispector* se va despedazando al intentar abrirse camino, destruyéndose al hacerse».

Esta referencia se podría decir que quedaría trunca si no se hiciera una mención especial de la forma en que la novela ha sido traducida por Basilio Losada Castro. Dicha traducción es, desde luego, un aporte importante para el conocimiento de esta novela de *Clarise Lispector* en lengua española.—G. P.

HENRI CORBIN: *La sombra del farellón*. Colección Breve/5. Dirección General de Cultura del Distrito Federal. Caracas (Venezuela).

Un lenguaje cargado de fuerza; una fuerza en lucha que busca abrirse paso hacia la integridad consciente de la realidad que nutre el compromiso vivencial. Eso es lo que este libro nos comunica con la hondura de un estremecimiento que nace de las raíces mismas del individuo abocado a su libertad, a su independencia; una libertad que no solamente está referida a las formas del lenguaje poético, sino que involucra la libertad de un pueblo que procura expresarse y ser escuchado en toda su dolorosa realidad. *La sombra del farellón*, de Henri Corbin, es un canto estremecido, un grito desgarrado que nos llega como un golpe en pleno rostro.

La voz poética de Corbin es, a no dudarlo, como hemos dicho antes, una realidad comprometida, pero no solamente con un acontecer inmediato, sino con toda una realidad histórica, la historia de las Antillas. En su poesía están a la vez los planteamientos expresivos y la actitud que cuestiona «el *status* actual de la bella isla». El verbo se nos convierte en estos poemas de múltiple factura textual en un venero por donde transcurre la impotencia configurando su dolorosa estela, y donde el rostro del hombre adquiere su más sombrío semblante ante un destino implacable que se proyecta con fuerza inmemorial hasta nuestros días.

La revista *Acoma* es uno de los centros intelectuales alrededor del

cual se agrupan una serie de importantes escritores en Fort-de-France. En ella publican y se han dado a conocer una serie de nombres que hoy constituyen la nueva generación de la poesía de las Antillas. A este grupo pertenece Henri Corbin, y de esta revista ha sido sacado este poema, que, traducido por Juan Calzadilla, se nos ofrece editado por Colección Breve/5, de la Dirección General de Cultura del Distrito Federal. Este es un hecho que nos proporciona la ocasión de conocer la obra, aunque parcial, de una voz de indudable importancia para el conocimiento de la actual generación de poetas antillanos.

No está de más citar en esta ocasión los nombres de otros poetas martiniqueños, los de Cesaire y Glissant o el del haitiano Maglorie Saint-Aude, cuyas voces han venido a enriquecer la poesía en lengua francesa y a las cuales hay que agregar ahora la de Corbin, tan llena de vitalidad y fuerza como las anteriores.—G. P.

SIMON KARGIEMAN: *La palabra decisiva*. Ediciones Sogol. Buenos Aires (Argentina), 1977.

Reseñar poesía no es una de las labores más gratas que puedan presentarse cuando se debe dar cuenta periódica de los libros de este género que nos llegan. Uno de los factores que contribuyen a la inconfortable situación del lector obligado es la cantidad de libros de poesía que se editan, entre los cuales una gran parte no sobrepasa el nivel de la calidad mínima que justifique su publicación. El otro factor, y tal vez el de mayor importancia, es el hecho de vernos abocados a una somera reseña, que en manera alguna puede hallarse acorde con la calidad que algunos encierran. Estas dos situaciones contribuyen a producirnos la sensación de movernos un tanto en el vacío.

La realidad de una lectura constreñida a situaciones límites en nada puede contribuir al esclarecimiento total de una obra poética, muy por el contrario, puede más bien ser motivo de impotencia por parte del lector. En este mundo conjetural y nada propicio al entusiasmo debemos contentarnos con el supuesto de que nuestra labor, por lo menos, puede servir como referencia bibliográfica tendente a producir el encuentro entre libro y lector, entre los cuales puede llegarse a producir un diálogo comunicante regido por una mayor posibilidad de mutua transferencia emocional.

Entre el cúmulo de libros de poesía que llegan a nuestras manos, el azar nos ha deparado el encuentro con este de Simón Kargieman: *La palabra decisiva*. Un libro que nos parece cargado de unos testimonios

personales, portadores de una profunda emocionalidad, que busca convertirse en reflejo de una totalidad de experiencia tremendamente unida a la tragedia.

Pensamos que lo más clarificador para el lector puede ser, en relación con estos poemas, traer aquí algunas de las palabras con las cuales Raúl Gustavo Aguirre nos los presenta: «Una de las experiencias fundamentales que estas páginas proponen al lector—y tal vez la menos usual—es la carencia de fronteras entre la palabra que explora lo desconocido y la palabra que da cuenta de una pasión: para decirlo en términos más comunes, entre el pensamiento como vivencia y la vivencia como pensamiento.»—G. P.

Jugar con fuego, poesía y crítica, núms. III y IV. Avilés (Asturias), 1977.

Los grandes momentos poéticos, geográficamente hablando, suelen ser ricos no solamente en nombres. Debemos reconocer que muchos de estos momentos han sido ricos también en publicaciones y, es más, hasta podríamos decir que la carencia de revistas poéticas, ya que de poesía estamos hablando, es coincidente con la apatía generacional de poetas adocenados, en los cuales el maniqueísmo de «mi poesía y la de los otros» ha hecho sus estragos.

Para ser más exactos. Un lugar, ciudad o país donde no existen revistas de poesía, no deja de constituir un hecho inquietante porque es síntoma de dos estados vitales: primero, puede querer decir que los poetas existentes han envejecido, esto en el mejor de los casos, y segundo, que no los hay jóvenes.

En todo momento vital de la poesía parece haber existido una eclosión de revistas poéticas, publicaciones que han sido como el barómetro de las inquietudes que han dinamizado la experiencia y la búsqueda. Porque la revista poética no importa como es, no importa los medios económicos con que ha contado para su existencia dilatada o efímera, lo que importa es la dinámica que le ha dado vida, la fuerza que la impulsa. Para mí, las revistas de poesía muy bien presentadas, en las que se nota que detrás de ella hay una mano estatal, me despiertan sospechas, porque si duran llegarán a adquirir la rigidez muscular que conlleva la vejez. Y a una revista de este tipo lo que le da importancia es la juventud.

Todo lo dicho no es sino para dejar constancia del saludo a una revista: *Jugar con fuego*. En ella se condensan muchos de los aspectos que pensamos que deben sustentar la aparición de una publicación de su tipo. Basta con una primera mirada para darnos cuenta de su naturaleza, de su lealtad con la poesía. Nos es necesario hacer referencia a su contenido para dar una idea más clara de las preocupaciones de sus organizadores y colaboradores: Bernardo Delgado, *Recuerdo de la vida*; José Luis García, *Un cuerpo es el mejor amigo del hombre*; Pedro Tordasens, *Unas manos ponen*; Luigi Durutti, *Autorretrato de un desconocido*; Alfonso Sanz Echevarría, *Cae la luz y la lluvia del otoño: la noche*.

La última parte, como es lógico, se halla dedicada a notas de lecturas, en la que se da cuenta de libros recientemente aparecidos, con lo que adquiere mayor significación de acuerdo con la actualidad, convirtiéndola en valioso material de consulta.—G. P.

SILVINA BULLRICH: *Historia de un silencio*. Monte Avila Editores, C. A. Buenos Aires.

La labor narrativa de Silvina Bullrich en el ámbito de las letras argentinas es ya ampliamente conocida para permitirnos hacer aquí una referencia en torno a las coordenadas que ella marca dentro del contexto de la narrativa de su país. En su labor como novelista podemos anotar algunos de los títulos más conocidos: *La redoma del primer ángel* (1943), *La tercera versión* (1944), *Bodas de cristal* (1952) o *Teléfono ocupado*. Todas estas novelas han contribuido a confirmar su prestigio como una narradora dotada de un arsenal de conocimientos estilísticos, los cuales Silvana Bullrich maneja con sabiduría dándonos ese clima de variadas sensaciones que se halla siempre presente en sus novelas.

Historia de un silencio es una serie de relatos, algunos novelas cortas, escritos en diferentes épocas, partícipes, por tanto, de todo un proceso creador. En estos relatos, o en muchos de ellos, se halla presente esa atmósfera de honda poesía que nos retrotrae a sus primeras experiencias expresivas, las de su etapa poética propiamente tal, la de su libro *Vibraciones* (1935); experiencias que de una u otra forma siempre han estado latentes en su obra narrativa, contribuyendo a dar a sus novelas la transparencia de una realidad que va más allá de los logros estrictamente descriptivos.

En los relatos que integran este volumen podríamos decir que se

produce un reencuentro sucesivo con la personalidad creadora de esta escritora argentina. En ellos podemos seguir las constantes expresivas que han marcado las características de su estilo, la realidad de su lenguaje, con el cual construye su mundo y con el cual nos participa de sus preocupaciones formales para adaptarlas a las necesidades de su universo expresivo, fuertemente enlazado a la búsqueda y encuentros del hecho narrativo sudamericano, tan rico en nombres como en logros; nombres y logros que resultaría absurdo por conocidos traer aquí.

El volumen, compuesto de siete relatos, se halla precedido de un prólogo debido a la propia Bullrich, en el cual nos entrega una visión de su propia obra y de los aspectos más significativos que en ellos se encierran con relación al momento en que estos relatos fueron escritos.—*GALVARINO PLAZA (Fuente del Saz, 5, 3.º MADRID-16).*

Publicaciones recibidas

LIBROS

- ABADIE AICARDI, Aníbal, y ABADIE AICARDI, Oscar: *Portugueses y brasileños hacia el Río de la Plata. Un informe geopolítico (1816)* (ensayo), Recife (Brasil), 216 págs.
- ACQUARONI, José Luis: *Copa de sombra* (novela), Madrid, 210 págs.
- ALBERTI, Rafael: *Sobre los ángeles. Sermones y moradas. Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos. Con los zapatos puestos tengo que morir* (poesía), Barcelona, 170 págs.
- ALEGRÍA, Claribel: *El detén* (novela), Barcelona, 76 págs.
- ALVAREZ VILLAMIL, Isabel: *Los espejos sin fondo... los otros espejos* (poesía), 44 págs.
- ALVIZ ARROYO, Jesús: *Luego, hálame de China*, Cáceres, 190 págs.
- ANASTASI, Rosario: *Studi di Filologia Bizantina* (ensayo), Catania (Italia), 146 págs.
- ANDÚJAR, Manuel: *La propia imagen* (poesía), Madrid, 62 págs.
- ARBIZZONI, Guido: *Un' ipotesi secentesca di poesia eroica* (ensayo), Urbino (Italia), 230 págs.
- ARMAND, Octavio: *Cosas pasan* (poesía), Caracas (Venezuela), 84 págs.
- AROZARENA, Rafael: *Silbato de tinta amarilla* (poesía), Madrid, 30 págs.
- ARTAUD, Antonin: *Cartas a André Breton*, Barcelona-Palma de Mallorca, 104 páginas.
- ASIMOV, Isaac: *Los lagartos terribles y otros ensayos científicos* (ensayos), Madrid, 188 págs.
- AZUELA, Francisco: *El maldicionero* (poesía), Tegucigalpa, 168 págs.
- BARCIA, Luis: *Escritos dispersos de Rubén Darío* (recogidos de periódicos de Buenos Aires) (ensayo), La Plata (Argentina), 312 págs.
- BARCO, Oscar del: *Infierno* (poema), Puebla (México), 112 págs.
- BARNATÁN, Marcos Ricardo: *Conocer Borges y su obra* (ensayo), Barcelona, 125 págs.
- BARRAL, Carlos: *Los años sin excusa (Memorias II)*, Barcelona, 312 págs.
- BARTILLAT, Christian: *Conversaciones con Henry Miller* (entrevista), Barcelona, 142 págs.
- BAYNAC, Jacques: *El terror bajo Lenin* (ensayo), Barcelona, 332 págs.
- BELL, Daniel: *Las contradicciones culturales del capitalismo* (ensayo), 264 páginas.
- BESAGLIA, Franco y Franca: *La mayoría marginada (La ideología del control social)* (ensayo), Barcelona, 184 págs.
- BETANCOR, Pino: *Palabras para un año nuevo* (poesía), Madrid, 30 págs.
- BIBLIOGRAFÍA DE CHILE: *Biblioteca «José A. Echeverría»* (bibliografía), La Habana (Cuba), 195 págs.
- BOILS, Emili M.: *Nissaga*, Barcelona, 60 páginas.

- BONNEFOY, Ives: *Antología*, Barcelona, 204 págs.
- BOUSOÑO, Carlos: *El irracionalismo poético* (ensayo), Madrid, 460 págs.
- BRICEÑO PEROZO, Mario: *Trazos de historia falconiana* (ensayo), Caracas (Venezuela), 246 págs.
- BRINGUIER, Jean Claude: *Conversaciones con Piaget* (entrevista), Barcelona, 254 págs.
- BROCH, Hermann: *Esch o la anarquía* (novela), Barcelona, 260 págs.
- BROTHERSTON, Gordon: *Manuel Machado* (ensayo), Barcelona, 156 págs.
- CABALLERO MILLARES, José: *Manifiesto* (poesía), Madrid, 30 págs.
- CAIRASCO DE FIGUEROA, Bartolomé: *42 octavas reales del canto XV Goffredo farnos* (poesía), 28 págs.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *El alcalde de Zalamea* (teatro) (edición de Angel Valbuena Briones), Madrid, 190 páginas.
- CALVO SOTELO, Joaquín: *La muralla. El inocente* (teatro), Madrid, 190 págs.
- CARDÍN, Alberto: *Detrás por delante* (narrativa), Barcelona, 208 págs.
- CASANOVA, Félix Francisco: *Una maleta llena de hojas* (poesía), Madrid, 30 páginas.
- CASANOVA DE AYALA, Félix: *Cancionero del mitin* (poesía), Madrid, 30 págs.
- CASTEL BLANCH, Emilio: *Claves de la masonería* (ensayo), Barcelona, 190 páginas.
- CELAYA, Gabriel: *Poesías completas* (tomo I) (1932-1939), Barcelona, 186 páginas.
- CELAYA, Gabriel: *Poesías completas* (tomo II), Barcelona, 194 págs.
- CELAYA, Gabriel: *Los espejos transparentes* (poesía), Buenos Aires, 116 páginas.
- CERVANTES, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*, 2 tomos, edición de John Jay Allen, 1688.
- CONESA, Leandro: *Una araña en el ombligo* (pequeñas tragedias), Murcia, agosto 1975, 232 págs.
- CORTÁZAR, Julio: *Las armas secretas* (cuentos) (edición de Susana Jakfalvi), Madrid, 234 págs.
- CUCO, Alfons: *El valencianismo político, 1874-1939* (ensayo), Barcelona, 274 páginas.
- DALÍ, Salvador: *Sí* (ensayos), Barcelona, 194 págs.
- DESCHAMPS, Paul: *En tiempo de las cruzadas* (ensayo), Madrid, 277 págs.
- DESCARTES, René: *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*. Introducción, traducción y notas de Vidal Peña (ensayo), Madrid, 540 págs.
- DÍAZ, Geno: *Los desangelados* (novela), Buenos Aires (Argentina), 220 págs.
- DÍAZ, José: *Tres años de lucha* (tres tomos), Barcelona, 286, 206 y 180 páginas.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo: *Atlas lírico* (poesía), Barcelona, 234 págs.
- DORESTE ZAMORA, Andrés: *Manual de Historia* (poesía), Madrid, 30 págs.
- DOSTOYEVSKI, Fedor: *Humillados y ofendidos* (novela), Madrid, 318 páginas.
- Eco, Umberto: *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, 580 págs.
- ELGARRESTA, José: *Monólogos*, Madrid, 170 págs.
- ELÍAS, Josep: *La dona del capità* (cuentos), Barcelona, 150 págs.
- ESCOBAR GALINDO, David: *El corazón de cuatro espejos*, San Salvador (El Salvador), 335 págs.
- ESCOBAR GALINDO, David: *Primera antología* (poemas), Barcelona, 142 páginas.
- ESPINOSA, Baltasar: *Hormas* (poesía), Madrid, 30 págs.
- ESTÉVANEZ, Nicolás: *Canarias* (poesía), Madrid, 30 págs.

- FELIPE, León: *Obra poética escogida* (poesía), 260 págs.
- FERNÁNDEZ BALDOVÍ, María Nieves: *Voces del destierro* (poesía), Madrid, 60 páginas.
- FERNÁNDEZ SHAW, Carlos M.: *Ventura y tribulaciones de un padre recién estrenado* (narrativa), Madrid, 286 páginas.
- FERRER, Antonio: *El colibrí con su larga lengua*, Madrid, 118 págs.
- FONSECA, Rubem: *Feliz año nuevo* (cuentos), Madrid, 220 págs.
- FORRESTER, Viviane, y WOOLF, Virginia: *El vicio absurdo* (ensayo), Madrid, 156 págs.
- FRANKENTHALER, Marilyn R.: *J. C. Onetti: la salvación por la forma* (ensayo), New York, 184 págs.
- GALEANO, Eduardo: *Conversaciones con Raimon* (entrevista), Barcelona, 156 páginas.
- GALLARDO, José Luis: *Versos de la cárcel* (poesía), Madrid, 30 págs.
- GARACHE, Abel: *Un agujero en la portada* (narrativa), 80 págs.
- GARCÍA CABRERA, Pedro: *Ojos que no ven* (poesía), Madrid, 30 págs.
- GARCÍA RAMOS, Fernando: *Más claro que el agua* (poesía), Madrid, 30 páginas.
- GIANINI BELOTTI, Elena: *A favor de las niñas* (ensayo), Barcelona, 192 págs.
- GIMÉNEZ-FRONTÍN, José Luis: *Amor Omnia y otros poemas*, Barcelona, 66 páginas.
- GIMÉNEZ-FRONTÍN, José Luis: *Conocer el surrealismo* (ensayo), Barcelona, 127 páginas.
- GOMBRICH, Ernest H.: *Tras la historia de la cultura* (ensayo), Barcelona, 226 páginas.
- GÓNGORA, Luis de: *Delicias del Parnaso* (edición facsimilar) (poesía), Madrid, 184 págs.
- GONZÁLEZ SOSA, Manuel: *A pesar de los vientos*, Madrid, 30 págs.
- GORE, André: *Crítica de la división del trabajo*, Barcelona, 312 págs.
- GUARNER, José Luis: *Conocer Visconti y su obra* (ensayo), 125 págs.
- GUINDA, Angel: *Entre el amor y el odio* (poesía), Madrid, 174 págs.
- HEKER, Liliana: *Un resplandor que se apagó en el mundo* (cuentos), Buenos Aires (Argentina), 144 págs.
- HERNÁNDEZ, Miguel: *Cancionero de romances y ausencias* (poesía) (edición de José Carlos Rovira), Barcelona, 154 páginas.
- HOSTOS, Eugenio María de: *Obras*, La Habana (Cuba), 723 págs.
- IBÁÑEZ, Sael: *Descripción de un lugar*, Caracas (Venezuela), 170 págs.
- IGLESIAS, José María: *De palabras y otros estigmas* (poesía), Madrid, 30 páginas.
- JACOBY, Russell: *La amnesia social* (ensayo), Barcelona, 248 págs.
- JAÉN AVILA, Juan María: *Solitarios andenes del recuerdo* (poesía), Madrid, 60 págs.
- JARAMILLO, Carlos Eduardo: *Tralfamadore* (poesía), Guayas (Ecuador), 108 páginas.
- JOUBERT, Jean: *El hombre de arena* (narrativa), Madrid, 206 págs.
- KAFKA, Franz: *Cartas a Felice* (III), 1914-1917 (correspondencia), Madrid, 310 págs.
- KAMEN, Henry: *El siglo de Hierro* (ensayo), Madrid, 550 págs.
- LAFARGUE, Paul: *El matriarcado* (ensayo), Madrid, 78 págs.
- LENTINI, Javier: *Trilogía prohibida*, Barcelona, 190 págs.
- LEZAMA LIMA, José: *Oppiano Licario* (narrativa), México, 232 págs.
- LEZCANO, Pedro: *Romances* (poesía), Madrid, 30 págs.
- LONDON, Jack: *El silencio blanco y otros cuentos* (narrativa), Madrid, 242 páginas.

- LOPE, Manuel de: *Albertina en el país de los Garamantes* (novela), Barcelona, 188 págs.
- LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso: *Estética de la creatividad* (ensayo), Madrid, 464 páginas.
- LORRAIN, Jean: *El maleficio* (narrativa), Madrid, 366 págs.
- MACCANTI, Arturo: *De una fiesta oscura* (poesía), Madrid, 30 págs.
- MARRODÁN, Mario Angel: *Epoca, épica. Nudo al alba*, núm. 58, Barcelona, 83 páginas.
- MARTÍNEZ, Juan Luis: *La nueva novela* (poesía), Santiago de Chile, 148 páginas.
- MARTINÓN, Miguel: *Estancias* (poesía), Madrid, 30 págs.
- MESQUIDA, Biel: *Putá marés (hí)* (novela), Barcelona, 208 págs.
- MESA, Roberto: *La lucha de liberación del pueblo palestino* (ensayo), Madrid, 260 págs.
- MILLARES SALL, José María: *Hago mía la luz* (poesía), Madrid, 30 págs.
- MOLINO GARCÍA, María Teresa: *La encomienda en el nuevo reino de Granada durante el siglo XVIII* (ensayo), Sevilla, 206 págs.
- MORENO CEBRIÁN, Alfredo: *El corregidor de indios y la economía peruana del siglo XVIII (Los repartos forzosos de mercancías)* (ensayo), Madrid, 802 págs.
- MOREYRA, Carlos Alberto: *Los credos del Persiles* (ensayo), 25 págs.
- MUSSET, Alfred de: *Gamiani* (teatro), Barcelona, 100 págs.
- NEWTON, Isaac: *Optica o tratado de las reflexiones, refracciones e inflexiones y colores de la luz*. Introducción, traducción y notas de Carlos Solís (ensayo), Madrid, 650 págs.
- NUNES, Jorge: *Ninfas, fábulas y manzanas*, Caracas (Venezuela), 180 págs.
- NÚÑEZ, Diego: *El darwinismo en España* (ensayos), Madrid, 464 págs.
- OSBORNE, Raquel: *Las prostitutas* (ensayo), Barcelona, 95 págs.
- O'SHANAHAN, Alfonso: *Una canción, una patria* (poesía), Madrid, 30 págs.
- PADILLA ALTAMIRANO, Silvia; LÓPEZ ARELLANO, María Luisa; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Adolfo Luis: *La encomienda en Popayán* (tres estudios) (ensayo), Sevilla, 393 págs.
- PADORNO, Eugenio: *Comedia* (poesía), Madrid, 30 págs.
- PADORNO, Manuel: *Coral Juan García el Corredero* (poesía), Madrid, 30 págs.
- PEÑA, Pedro J. de la: *Dublín Mosaikon* (novela), Valencia, 266 págs.
- PÉREZ VALENZUELA, Pedro: *Historias de piratas* (relatos), Costa Rica, 204 páginas.
- PÉREZ ZALABARDO, María Concepción: *Antonio Machado, poeta de Soria* (ensayo), Soria, 162 págs.
- PERNAS, José Luis: *Renacimiento* (poesía), Madrid, 30 págs.
- PINCANYOL, Leodegarri, R. P.: *Inventarium magni tabularii. Ordinis scholarum Piarum*, Roma, 1937.
- PINTO GROTE, Carlos: *Solo el azul* (poesía), Madrid, 30 págs.
- PIZARRO, Alberto: *Balkan B-727* (poesía), Madrid, 30 págs.
- PLAYNET, Marcelin: *Lautréamont* (ensayo), Valencia, 266 págs.
- POZANCO, Víctor: *Historia de manuscritos* (poesía), Barcelona, 196 págs.
- PROBST SOLOMON, Bárbara: *Los felices cuarenta. Una educación sentimental* (memorias), Barcelona, 342 págs.
- QUEVEDO, Francisco de: *Historia de la vida del buscón* (novela), Madrid, 190 páginas.
- RAILLARD, Georges: *Conversaciones con Miró* (entrevista), Barcelona, 292 páginas.
- RAMÍREZ, Víctor: *Cuentos cobardes* (narrativa), Madrid, 190 págs.
- RENAUD, Josep: *The American Way of life*. Fotomontajes: 1952-1966 (fotografía), 98 págs.
- REYES, Paula: *Los aprendices del fuego* (poesía), Buenos Aires, 28 págs.

- RODRÍGUEZ, Enriqueta L.: *Así era Cajal* (ensayo), Madrid, 195 págs.
- ROGERS, P. P., y LAFUENTE, F. A.: *Diccionario de seudónimos literarios españoles, con algunas iniciales*, Madrid, 608 págs.
- RUIZ GARCÍA, Enrique: *La era de Carter (Las transnacionales, fase superior del Imperialismo)* (ensayo), Madrid, 348 páginas.
- SABADA GARAY, Javier: *Lenguaje religioso y filosofía analítica* (ensayo), Madrid, 134 págs.
- SABATO, Ernesto: *El túnel* (novela), Barcelona, 136 págs.
- SÁNCHEZ, Francisco: *Que nada se sabe* (ensayos), Madrid, 228 págs.
- SÁNCHEZ, María Helena: *Los gitanos españoles* (ensayo), Madrid, 550 págs.
- SÁNCHEZ DEL REAL, Diego: *Jaén y sus poetas* (poesía), Jaén, 35 págs.
- SÁNCHEZ ORTEGA, María Helena: *Documentación selecta sobre la situación de los gitanos españoles del siglo XVIII* (ensayo), Madrid, 268 págs.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés: *Abolida* (poesía), Madrid, 28 págs.
- SANTANA, Lázaro: *Cuaderno guanche* (poesía), 30 págs.
- SCORZA, Manuel: *El jinete insomne* (novela), Barcelona, 230 págs.
- SCORZA, Manuel: *Cantar de Agapito Robles* (novela), Barcelona, 234 págs.
- SIMON, Claude: *Tríptico* (novela), Bilbao, 168 págs.
- SHAW, Donald: *La generación del 98* (ensayo), Madrid, 304 págs.
- SNOW, C. P.: *Las dos culturas y un segundo enfoque* (ensayo), Madrid, 116 páginas.
- SVEVO, Italo: *Una vida* (novela), Barcelona, 380 págs.
- TOURAINÉ, Alain: *Introducción a la sociología* (ensayo), Barcelona, 330 páginas.
- TOVAR, Julio: *Cotidiana* (poesía), Madrid, 30 págs.
- TUMIATI, Gaetano: *El corsé de yeso* (narrativa), Madrid, 352 págs.
- TUTEN, Frederic: *Las aventuras de Mao en la Larga Marcha*, Madrid, 146 páginas.
- USCATESCU, Jorge: *Ideas maestras de la cultura española* (ensayo), Madrid, 136 páginas.
- VALDÉS, VIVO, Raúl: *Etiopía, la revolución desconocida* (ensayo), La Habana (Cuba), 148 págs.
- VANEIGEM, Raoul: *Tratado del saber vivir para las jóvenes generaciones*, Barcelona, 296 págs.
- VARIOS AUTORES: *Consecuencias políticas del desarrollo económico* (ensayo), Barcelona, 278 págs.
- VARIOS AUTORES: *Los trabajadores de la construcción frente a la crisis* (ensayo), Barcelona, 144 págs.
- VARIOS AUTORES: *Homenaje a Rafael Alberti* (poemas), Barcelona, 210 págs.
- VARIOS AUTORES: *¡Volem L'Estatut! Una autonomía possible per al país valencià* (ensayo), Valencia, 204 págs.
- VARIOS AUTORES: *Bibliografía del arte en España* (artículos de revistas clasificados por materias), Madrid, 1004 páginas.
- VARIOS AUTORES: *Poemas, 1978* (poesía), Cáceres, 120 págs.
- VARIOS AUTORES: *Poesía en camino* (poesía), Madrid, 160 págs.
- VEGA, Isaac de: *Parthelios* (narrativa), Madrid, 148 págs.
- VELASCO MACKENZIE, Jorge: *Como gato en tempestad* (narrativa), Guayaquil (Ecuador), 112 págs.
- VERDÚ MACÍ, Vicente: *Las solteronas* (ensayo), Barcelona, 96 págs.
- VERMES, Geza: *Jesús el judío* (ensayo), Barcelona, 302 págs.
- VIÑAS, Ricard: *La formación de las Juventudes Socialistas Unificadas (1934-1936)* (ensayo), 162 págs.
- WILLIAMS, N. D.: *Ikael Torass* (novela), La Habana (Cuba), 560 págs.
- ZAVALA, Iris M.: *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII* (ensayo), Barcelona, 460 páginas.
- ZAVALETA, C. E.: *Los aprendices* (narrativa), Lima, 210 págs.

REVISTAS

- ALERO (Revista de la Universidad de San Carlos de Guatemala), núm. 24, tercera época, mayo-junio 1977, Guatemala.
- ALERO (Universidad de San Carlos de Guatemala), núm. 25, julio-agosto 1977, Guatemala.
- ARBOR (Revista General de Investigación y Cultura), núms. 381-382, septiembre-octubre 1977, Madrid.
- ARCHIVO AGUSTINIANO (Rev. de Estudios históricos publicada por los PP. Agustinos), núm. 179, enero-diciembre de 1977.
- ARCHIVO HISPALENSE, núm. 183, enero-abril de 1977, Sevilla.
- ARCHIVUM SCHOLARUM PIARUM, núm. 3, 1978, Roma (Italia).
- ARRIBA (Revista de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Loja, Ecuador), núm. 2, julio de 1977.
- ASEMAL (Tentempié de poesía), núm. 17, primer cuatrimestre de 1978, Buenos Aires.
- BOHEMIA, 25 de marzo de 1977, La Habana (Cuba).
- BOLETÍN INFORMATIVO FUNDACIÓN MARCH, número 69, marzo de 1978, Madrid.
- BULLETIN ANALYTIQUE DE DOCUMENTATION POLITIQUE, ECONOMIQUE ET SOCIALE CONTEMPORAINE, 32 année, 1977, número 10, París.
- BURGENSE (Facultad Teológica del Norte de España), 18/2 (1977), Burgos.
- CAHIERS DE POETIQUE ET DE POESIE IBERIQUE ET LATINE AMERICAINE (Universidad de París), núm. 5, Nanterre (Francia).
- CAHIERS DU SEMINAIRE ASTURIAS, número 4, diciembre de 1977, Nanterre (Francia).
- CAHIERS ROUMAINS D'ETUDES LITTERAIRES, 3/1977, edición de la Universidad de Bucarest (Rumania).
- CAMP DE L'ARPA, núm. 47, febrero de 1978, Barcelona.
- CASA DE LAS AMÉRICAS, núm. 105, noviembre-diciembre de 1977, La Habana (Cuba).
- CONVIVIVUM, vol. 20, núm. 4, julio-agosto de 1977, San Pablo (Brasil).
- CUADERNOS DE GUAYAS, núm. 45, octubre de 1977, Guayas (Ecuador).
- CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN HISTÓRICA (publicación cuatrimestral del Seminario «Cisneros» de la Fundación Universitaria Española), núm. 1, 1977, Madrid.
- CUADERNOS PARA EL DIÁLOGO, núm. 249, 4 de febrero de 1978, Madrid.
- CUADERNOS PARA EL DIÁLOGO, núm. 254, 11-17 de marzo de 1978, Madrid.
- DIÁLOGOS, núm. 77, septiembre-octubre de 1977, México.
- DIÓGENES: año 1971, núm. 74; año 1971, núm. 75; año 1971, núm. 76; año 1972, núm. 77; año 1972, número 78; año 1972, núm. 79; año 1972, número 80; año 1973, núms. 81 a 84; año 1976, núm. 93; año 1976, número 94; año 1976, núm. 95. Buenos Aires.
- ECA (Revista de Extensión cultural de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas), núm. 345, julio de 1977, San Salvador (El Salvador).
- ECA (Estudios centroamericanos), Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, núm. 344, junio de 1977, El Salvador.
- ECUADOR, REVISTA DE POESÍA UNIVERSAL 0° 0' 0", 1978, México.
- EDUCADORES (Revista de la Federación Española de Religiosos de Enseñanza), número 96, enero-febrero de 1978, Madrid.
- EDUCADORES (Revista de la Federación Española de Religiosos de Enseñanza), núm. 97, marzo-abril de 1978, Madrid.
- ESTAFETA LITERARIA, núm. 630, Madrid. 21 de febrero de 1978, Madrid.
- ESTAFETA LITERARIA, núm. 631, 1 de marzo de 1978, Madrid.

- ESTUDIOS (Revista publicada por los Padres de la Orden de la Merced), número 119, octubre-diciembre de 1977, Madrid.
- ESTUDIOS FILOSÓFICOS, núm. 74, enero-abril de 1978, Valladolid.
- FRANCISCANUM (Revista de la Universidad de San Buenaventura), núm. 56, mayo-agosto de 1977, Bogotá (Colombia).
- GACETA SANDINISTA, núm. 4, enero-febrero de 1978, Estocolmo.
- HORA DE ESPAÑA. Reedición en cinco tomos de la revista del mismo nombre. Barcelona.
- HUMBOLDT, núm. 64, año 1977, Munich.
- INSULA, diciembre de 1977, núm. 373, Madrid.
- INSULA, núms. 374-375, enero-febrero de 1978, Madrid.
- JÁBEGA (Revista de la Diputación Provincial de Málaga), cuarto trimestre 1977.
- KANTIL (Revista de Literatura), núm. 5, noviembre de 1977, Madrid.
- LA GACETA (Del Fondo de Cultura Económica), núm. 80, agosto 1977, México.
- LA GACETA (Del Fondo de Cultura Económica), núm. 81, septiembre de 1977, México.
- LA GACETA (Del Fondo de Cultura Económica), núm. 82, octubre de 1977, México.
- LA GACETA (Del Fondo de Cultura Económica), núm. 83, noviembre de 1977, México.
- LETRAS DE DEUSTO, núm. 14, julio-diciembre de 1977, Bilbao.
- LOGOS (Universidad La Salle), núm. 14, 1977, México.
- LOS UNIVERSITARIOS, núms. 101-102, agosto de 1977, México.
- LUMEN (Facultad de Teología del Norte de España), núm. 4, septiembre-octubre de 1977, Vitoria.
- LUMEN (Facultad de Teología del Norte de España), núm. 5, noviembre-diciembre de 1977, Vitoria.
- PENSAMIENTO (Revista de Investigación e Información Filosófica), núm. 133, volumen 34, enero-marzo de 1978, Madrid.
- PLIEGO (Departamento de Literatura de la Universidad de Sevilla), núm. 3, diciembre de 1977, Sevilla.
- PORTUGAL, INFORMAÇÃO, núms. 22-23-24, octubre-noviembre de 1977.
- PROYECCIÓN TEOLÓGICA, núm. 108, enero-marzo de 1978, Granada.
- MONSALVAC (La música para todos), número 46, enero de 1978, Barcelona.
- MONSALVAC, núm. 47, febrero de 1978, Barcelona.
- NOS QUEDA LA PALABRA. A José Agustín Goytisolo, núm. 8, Madrid.
- NUESTRA HISTORIA (Revista de Historia de Occidente), núm. 18, diciembre de 1976, Buenos Aires (Argentina).
- RAZÓN Y FE (Revista Hispanoamericana de Cultura). Publicada por la Compañía de Jesús, núm. 960, enero de 1978, Madrid.
- REVISTA DE CIENCIAS ECONÓMICAS, números 540/541, noviembre-diciembre 1976, enero-febrero-marzo 1977, Buenos Aires (Argentina).
- REVISTA DE INDIAS, núms. 139-142, enero-diciembre de 1975, Madrid.
- REVISTA DE INDIAS, núms. 143-144, enero-junio de 1976, Madrid.
- REVISTA DE INDIAS, núms. 145-146, julio-diciembre de 1976, Madrid.
- REVISTA HISPÁNICA MODERNA, núms. 1-2, 1976-1977, Columbia University, New York (USA).
- REVISTA DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE (TESIS DOCTORALES), curso 1975-76 (tomos I y II), noviembre-diciembre de 1976, Madrid.
- REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE YUCATÁN, número 111, mayo-junio de 1977, Mérida, Yucatán (México).
- REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE YUCATÁN, número 112, julio y agosto de 1977, Yucatán (México).

- RIMBAUD, VUELVE A CASA, núm. 1, Barcelona.
- RUMANIA DE HOY, núm. 12 (276) de 1977, Bucarest (Rumania).
- RUNA (Revista del Instituto Nacional de Cultura), núm. 6, noviembre-diciembre de 1977, Lima (Perú).
- SANTIAGO (Revista de la Universidad de Oriente), núm. 24, diciembre de 1976, Santiago de Cuba (Cuba).
- SIC (Centro Gumilla), núm. 399, noviembre de 1977, Caracas (Venezuela).
- SIC (Centro Gumilla), núm. 400, diciembre de 1977, Caracas (Venezuela).
- SICOLORUM GIMNASIUM, enero-junio de 1975. Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Catania (Italia).
- SICOLORUM GIMNASIUM, julio-diciembre de 1975. Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Catania (Italia).
- SIN NOMBRE, vol. VIII, núm. 2, julio-septiembre de 1977, San Juan (Puerto Rico).
- SUMPOSIUM, núm. 4, 1977, Universidad de Siracusa (U. S. A.).
- SUMARIO ACTUAL DE REVISTAS, núm. 18, noviembre-diciembre 1975. Biblioteca del Instituto de Cultura Hispánica. Instituto Bibliográfico Hispánico, Madrid.
- SUMARIO ACTUAL DE REVISTAS, núm. 19, enero-febrero de 1976. Biblioteca del Instituto de Cultura Hispánica. Instituto Bibliográfico Hispánico, Madrid.
- TEA (Revista de Humanidades), noviembre 1977, núm. 0, Madrid.
- TEA (Revista de Humanidades), enero-febrero de 1978, núm. 1, Madrid.
- TELECOMUNICAÇÃO (Revista Trimestral de Teología), núm. 37, año 1977, Porto Alegre (Brasil).
- TIEMPO REAL (Revista de la Universidad Simón Bolívar), julio de 1977, núm. 6, Caracas (Venezuela).
- UNESCO-PERPECTIVAS, núm. 728 (1978), París (Francia).
- UNIVERSIDAD DE LA HABANA (Homenaje a Juan Marinello), núm. 201, La Habana (Cuba).
- UNIVERSIDAD DE LA HABANA, núm. 205, enero-marzo 1977, La Habana (Cuba).

INDICES DEL SEGUNDO SEMESTRE DE 1978

NUMERO 334 (ABRIL 1978)

Págs.

ARTE Y PENSAMIENTO

MATIAS MONTES HUIDOBRO: <i>La reacción antijerárquica en el teatro cubano colonial</i>	5
ALEJANDRO PATERNAIN: <i>El sermón de la barbarie (A propósito de César Vallejo)</i>	20
JOSEPH PEREZ: <i>Humanismo y Escolástica</i>	28
JUAN PEDRO QUIÑONERO: <i>De una crónica familiar</i>	40
JOSE ANTONIO ALVAREZ VAZQUEZ: <i>Arbitristas españoles del siglo XVII</i>	55
EUGENIA POPEANGO: <i>Lucian Blaga</i>	76
LUCIAN BLAGA: <i>Poemas</i>	80

NOTAS Y COMENTARIOS

Sección de notas:

HORACIO SALAS: <i>Raúl González Tuñón: «Un modo de tutear a Dios»</i>	89
RAUL CHAVARRI: <i>Rubens: la estética de lo suntuoso</i>	102
PILAR CONCEJO: <i>Antonio de Guevara y la España de su tiempo</i>	106
LILIA PEREZ GONZALEZ: <i>Sobre «Hijo de hombre», de Roa Bastos</i>	111
ARTURO SERRANO-PLAJA: <i>«Escribo como hablo»</i>	118
JOSE MARIA SALA: <i>Algunas notas sobre la poesía de Claudio Rodríguez</i>	125

Sección bibliográficas:

MARIO MERLINO: <i>Salvador Espriu: «Los cuerpos del silencio»</i>	142
LETIZIA ARBETETA: <i>La novia que escapó a la censura</i>	148
SABAS MARTIN: <i>Mario «Varguitas» Llosa, el escritor y la tía Julia</i>	151
BERND DIETZ: <i>Un libro sobre Sevilla</i>	156
JESUS SANCHEZ LOBATO: <i>Unamuno: Gramática y glosario del Poema del Cid</i>	160
FRANÇOIS LOPEZ: <i>Los trabajos de Francisco Aguilar Piñal</i>	164
JESUS FERNANDEZ PALACIOS: <i>«Les quimeres», de Nerval, en versión catalana</i>	168
GALVARINO PLAZA: <i>Notas marginales de lectura</i>	170
<i>Publicaciones recibidas</i>	175

ARTE Y PENSAMIENTO

PABLO ANTONIO CUADRA: <i>La ceiba</i>	187
SERAFIN VEGAS GONZALEZ: <i>La función terrorista del lenguaje</i> ...	190
GENEVIEVE BARBE: <i>Para una reevaluación de los jardines de Santiago Rusiñol</i>	213
OLGA OROZCO: <i>Oliverio Girondo frente a la nada y lo absoluto</i> ...	226
JOSE CARLOS RUIZ SILVA: <i>«El trovador», de García Gutiérrez, drama y melodrama</i>	251

NOTAS Y COMENTARIOS

Sección de notas:

ALBERT DEROZIER: <i>Relaciones entre Historia y Literatura a través de la producción periodística del trienio constitucional (1820-1823).</i>	275
EUGENIO COBO: <i>La muerte y el fracaso como anulación del sacrificio</i>	284
RAMONA LAGOS: <i>Inconsciente y ritual en «Coronación», de José Donoso</i>	290
JOSE MANUEL POLO DE BERNABE: <i>El universo poético de Carlos Edmundo de Ory y el Postismo</i>	305
JOSE MARIA BERNALDEZ: <i>Cine español en la encrucijada</i>	316
MANUEL CABADA GOMEZ: <i>El personaje oyente en las «Coplas a la muerte de su padre», de Jorge Manrique</i>	325
FELIX GRANDE: <i>Aventuras de un coloquiante casi mudo</i>	333

Sección bibliográfica:

ALVARO SALVADOR: <i>José Moreno Villa, un hombre del 27</i>	352
PEDRO ALVAREZ DE MIRANDA: <i>Hacia una visión más completa del siglo XVIII español</i>	359
JMB: <i>Siete entregas narrativas</i>	363
CARMEN LOPEZ ALONSO: <i>Rosa Pérez Estévez: El problema de los vagos en la España del siglo XVIII</i>	366
JOAQUIN GONZALEZ CUENCA: <i>Lida de Malkiel, María Rosa: El cuento popular y otros ensayos</i>	371
HORACIO SALAS: <i>Anales de Literatura Hispanoamericana, número 5</i>	374
GALVARINO PLAZA: <i>Notas marginales de lectura</i>	376

ARTE Y PENSAMIENTO

TINO VILLANUEVA: <i>Sobre el término «chicano»</i>	387
LUIS ROSALES: <i>Poemas</i>	411
JOSE ANTONIO ALVAREZ VAZQUEZ: <i>Teoría y práctica política de Quevedo</i>	427
FELIX GRANDE: <i>Monólogo de Horacio</i>	452
FELICIANO FLORES: <i>La poesía que se ve y se toca de Ernesto Cardenal</i>	460

NOTAS Y COMENTARIOS

Sección de notas:

JUAN MANUEL GARCIA RAMOS: <i>Tres perfiles de la poesía canaria última: Juan Jiménez, Angel Sánchez y Juan P. Castañeda</i> ...	505
BLAS MATAMORO: <i>Algunas claves</i>	518
JERRY NEWGORD: <i>Dos cuentos de Juan José Arreola</i>	527
MANUEL QUIROGA CLERIGO: <i>Pasiegos y vaqueiros de alzada: dos mundos angustiados</i>	534

Sección bibliográfica:

HORACIO SALAS: <i>Crónica de una epopeya del lenguaje</i>	543
HILLYER SCHÜRJIN: <i>Buero y Sastre en «Clásicos Castalia»</i>	546
MARIANO PESET: <i>Dos estudios sobre el siglo XVIII en Valencia</i> ...	551
LUIS ALBERTO DE CUENCA: <i>Medievalia</i>	557
A. MARTINEZ MENCHEN: <i>Antonio Ferres: El colibrí con su larga lengua</i>	562
JOAQUIN GONZALEZ CUENCA: <i>Filgueira Valverde y la lírica medieval gallega</i>	564
GALVARINO PLAZA: <i>Notas marginales de lectura</i>	567
<i>Publicaciones recibidas</i>	573